This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

1

~~259 a 81~~

M
1895

M
1895

Vet. Fr. III A 323

D. M. Gerard 27 March 25 1888

# ÉTUDES

# SUR LES POÈTES LATINS

## DE LA DÉCADENCE.

DE L'IMPRIMERIE DE M. HAYEZ.

# ÉTUDES

## DE MOEURS ET DE CRITIQUE

SUR

# LES POÈTES LATINS

## DE LA DÉCADENCE;

PAR M. D. NISARD.

> Il faut compter comme une des causes le destin, « dont c'est la loi dure et éternelle que ce qui a atteint le plus haut point de grandeur retombe hélas! plus vite qu'il n'était monté, au dernier degré de la décadence. »
>
> . . . *Cujus maligna perpetuaque in omnibus rebus lex est, ut ad summum perducta rursùs ad infimum, velociùs quidem quàm ascenderant, relabantur.*
>
> (SÉNÈQUE, *Controv.* I, præf. 7.)

*

TOME PREMIER.

*

BRUXELLES,

LOUIS HAUMAN ET COMP^e, ÉDITEURS.

1834.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
30 NOV 1939
OF OXFORD

# PRÉFACE.

Ce livre a deux buts, ainsi que son titre l'indique : l'un d'histoire et de biographie, l'autre de théorie et de critique. Je demande à expliquer brièvement cette double pensée.

En étudiant les prosateurs latins de l'époque de la décadence, j'ai toujours été frappé d'une chose; c'est que, sauf quelques exceptions, il n'y est presque jamais question de la vie intérieure et domestique des Romains. Dans les moralistes et les critiques, la plus grande place est consacrée, soit à l'exposition et à la discussion des systèmes de philosophie, soit à des subtilités de dialectique, soit à des théories littéraires, soit à des prescriptions pour la pratique des lettres ou du barreau. Dans les historiens, les révolutions de gouvernement, les séditions des armées, la constitution de l'empire, les mœurs politiques des hommes de pouvoir, les portraits des princes, le peuple et la

cour considérés comme deux abstractions, toutes ces choses, qui sont de pure politique, occupent exclusivement la sagacité de l'historien, et se disputent les pages de son livre. Ni dans les uns, ni dans les autres, on ne trouve d'études de mœurs proprement dites, ni cette curiosité de petits détails domestiques, qui est un des goûts les plus sérieux et les plus vifs de notre époque, et qui s'est presque élevée à l'état de science. Ils restent sur les hauteurs, et ne descendent point dans le foyer; ils spéculent sur les généralités, et ne s'embarrassent pas des individus, si ce n'est quand ces individus sont des Césars, ou seulement des agens supérieurs dans la politique générale. Ce n'est pas le lieu de rechercher les causes de ces omissions; je veux seulement constater un fait qui, sans doute, n'a pas frappé que moi, et qui laisse un certain vide dans l'esprit, quand on a lu les prosateurs romains.

Au contraire, en étudiant les poètes de la même époque, et ceux particulièrement qui ont fait des vers de fantaisie, des poèmes, des silves, des épigrammes, toutes poésies qui, pour être soumises à des règles de composition et de goût, ne sont pourtant pas des ouvrages d'art proprement dits, comme pourraient l'é-

tre, par exemple, des épopées et des odes, j'ai rencontré souvent, avec tout le plaisir que peut donner l'imprévu, des révélations précieuses sur la partie anecdotique de l'histoire de Rome, aux deux premiers siècles de l'empire. Ce sont ces révélations que j'ai consignées dans ce livre, en les complétant, bien entendu, de tous les détails analogues que j'avais pu trouver dans les prosateurs. Je me hâte de dire, pour qu'on ne s'exagère pas l'importance de mes découvertes, que ces révélations des poètes, même complétées de celles des prosateurs, sont peu nombreuses, et ne portent pas sur l'ensemble des mœurs romaines, mais sur certaines mœurs seulement, certaines institutions domestiques, certains ridicules. J'aurais voulu pouvoir être plus érudit, et avoir plutôt à enregistrer de grandes richesses qu'à en mettre en œuvre de petites; mais il n'est pas permis de créer des sources qui n'existent pas, ni de fabriquer des mœurs de fantaisie, à défaut de mœurs authentiques. Le lecteur ne m'en voudra donc pas de n'être pas plus riche, et il jugera si le peu que j'ai trouvé a quelque intérêt.

Je dirai maintenant pourquoi j'ai résumé et classé ces détails sous cinq ou six titres généraux, qui forment autant de seconds titres avec

les noms des poètes de cette époque [1]. Comme il m'a paru que des différentes institutions, mœurs, habitudes, dont j'ai recueilli çà et là les traits caractéristiques, d'aucunes avaient exercé une influence souveraine sur le talent et le caractère de certains poètes, j'ai cru qu'il était de bonne critique et qu'il pourrait être piquant de placer le poète en regard de l'influence particulière sous laquelle il a écrit, et de faire l'histoire d'une institution en même temps que la biographie d'un écrivain marqué plus ou moins profondément des effets de cette institution. C'est ainsi qu'ayant reconnu que le stoïcisme théorique faussa l'esprit de Perse; que les habitudes de déclamation tournèrent à la fausse chaleur le sévère et sobre génie de Juvénal; que la popularité des lectures publiques fit de la précieuse faculté poétique de Stace une muse d'épithalames et de dîners de saturnales; que l'infériorité sociale du poète, dans la Rome des Césars, son renom et sa pauvreté, ses honneurs à la cour et son dénuement, son rang au théâtre et sa toge râpée, firent de Martial, poète spiri-

1 Ainsi : *Perse*, ou *le Stoïcisme et les Stoïciens*. — *Juvénal*, ou *la Déclamation*. — *Stace*, ou *les Lectures publiques*. — *Martial*, ou *la Vie du poète*, *etc.*

tuel et plus honnête que sa réputation, un flatteur et un mendiant; — j'ai rassemblé, sous le nom de Perse, tout ce que j'ai pu savoir des Stoïciens fanatiques ou charlatans; sous le nom de Juvénal, tout ce qui regarde la déclamation; sous le nom de Stace, toute l'histoire de la grandeur et de la décadence des lectures publiques; sous le nom de Martial, tous les embarras, toutes les anxiétés, toutes les contradictions d'un poète de talent qui est pauvre. Chemin faisant, la biographie de chaque poète se mêle à ces détails, les anime, les éclaire, les retire de l'érudition morte pour en faire des causes agissantes, dans ma pensée du moins, sinon dans l'exécution. On verra d'ailleurs qu'il m'arrive souvent d'emprunter à l'un des détails qui servent à compléter l'étude que je fais de l'autre; car les poètes, comme tous les autres hommes, parlent peu, pour la plupart, de ce qui agit le plus puissamment sur leur caractère ou sur leur esprit, soit qu'ils n'y songent pas, soit que, ne voulant pas se l'avouer à eux-mêmes, il leur répugne d'autant plus de l'avouer aux autres. Ainsi, Perse m'aura aidé à expliquer Sénèque; Sénèque, Stace; Stace, Juvénal; Juvénal, Martial, ou plutôt tous ces poètes m'auront servi à expliquer chacun d'eux.

Voilà pour le but historique et biographique de ce livre.

Je dirai maintenant en quoi consiste la partie de critique et de théorie.

D'abord, à l'occasion de chaque poète en particulier, j'apprécie le caractère général de ses ouvrages; je recherche le lien qui existe entre lui et l'influence particulière qui a déterminé ou gouverné sa vocation; je détaille et je précise, autant que faire se peut, les différentes parts que son éducation, ses maîtres, sa position sociale, son caractère, ont pu avoir dans l'ensemble de son talent; je tâche de fixer pour combien chacune de ces choses y a contribué; je donne des exemples à l'appui de mes jugemens; je fais enfin une critique individuelle, réduite à chaque poète isolément, me réservant de l'examiner ailleurs comme l'homme d'une époque, dominé par la fatalité bonne ou mauvaise de cette époque.

En second lieu, sous le titre de *Lucain* ou *la Décadence*, j'expose une théorie développée sur les caractères communs des poésies en décadence; j'analyse ces caractères et les montre dans chaque poète de l'époque de Lucain, en tenant compte des légères différences qui naissent de la diversité des organisations; je tâche

d'expliquer par quelles nécessités successives et insensibles l'esprit humain arrive à ce singulier état d'épuisement, où les imaginations les plus riches ne peuvent plus rien pour la vraie poésie, et n'ont plus que la force de détruire avec scandale les langues. Je fixe les trois états par où passent fatalement toutes les poésies humaines avant de mourir, et les trois ordres de poètes, ou plutôt de natures poétiques, qui correspondent à ces trois états : j'entre, pour le cas particulier de Lucain, dans une analyse intime de l'épopée, des temps où elle est possible et de ceux où elle ne l'est plus, de ses caractères politiques, sociaux et littéraires, de l'étrange analogie des circonstances où l'on voit apparaître les génies épiques, et de l'immense essor littéraire qui naît d'eux. Je traite du style des décadences, de ses défauts, de ce qu'on peut en appeler les beautés; et, revenant aux poètes de l'époque de Lucain, je distingue le style propre à chacun, et pourquoi ce style est tout à la fois celui d'un poète et celui d'une époque. Enfin, j'indique sommairement quelques ressemblances entre la poésie de notre temps et celle du temps de Lucain ; et, à côté des ressemblances, je note les différences, disant avec réserve mon impression personnelle, plutôt que concluant

par des formules absolues; car il y a, pour les poètes de notre époque, une partie d'avenir, d'inconnu, qu'ils pourraient toujours opposer avec succès à quiconque refuserait de croire en eux.

Voilà pour le but critique et théorique de ce livre.

A la suite de cette exposition, je dois au lecteur quelques aveux.

Pour la partie des mœurs et de biographie, je ne me suis pas toujours borné et réduit aux seuls traits authentiques consignés dans les écrits du temps. J'ai été plus loin; j'ai conjecturé, à mes risques et périls, tantôt m'autorisant d'un hémistiche, d'un vers livré à toutes les interprétations, et, par conséquent, n'en excluant aucune, pour hasarder quelque spéculation sur un usage, une coutume, un caractère; tantôt reconstruisant, avec l'aide simultanée des documens authentiques, et des analogies que présentent invariablement, à toutes les époques, les hommes, poètes et public, de petites scènes de vie littéraire, des lectures publiques, par exemple. Si la conjecture est piquante, il faut avouer qu'elle est scabreuse d'autant. Je livre les miennes au jugement du lecteur. Si, après avoir vu ce que

l'histoire mettait à ma disposition, et ce que j'y ai ajouté de traits, empruntés à ce qui me paraît être la vérité universelle, il me fait l'honneur de dire : « C'est ainsi que les choses ont dû se passer, » ce succès vaudra bien celui d'avoir inventorié avec exactitude des documens existans. Pour que l'érudition ne soit pas aride, il faut qu'elle soit un peu aventureuse; mais une érudition aventureuse n'est pas nécessairement fausse. Qui est-ce qui oserait dire que certains discours, prêtés aux hommes politiques par les anciens historiens, soient des discours faux? Or, ces discours ne sont-ils pas l'œuvre de l'érudition et de la conjecture? En ce sens, l'art pourrait être plus vrai que la vérité : ce que je ne dis pas d'ailleurs pour surfaire mes très-petites et très-peu importantes hardiesses. Je sens que le même principe ne saurait couvrir des chefs-d'œuvre de raison et de langage, et les imaginations d'un obscur critique de 1834.

Pour la partie de critique et de théorie, j'avoue que mes principes sont plutôt exclusifs qu'éclectiques. Je tiens pour la poésie de Lucrèce, de Virgile, d'Horace, non point comme la seule, mais comme la meilleure, la plus philosophique, celle qui réfléchit le plus com-

plètement l'homme, celle qui contient le plus d'enseignemens pour la conduite de la vie; la seule enfin qui puisse former des hommes de bon sens. Je suis bien plus frappé, dans l'époque de la décadence latine, des pertes que des acquisitions; et celles-ci ne me paraissent point compenser celles-là. Toutefois, si je faisais de la critique dans un temps sain, où il y eût moins d'*individualités* et plus de gens de goût, moins d'indépendance littéraire et plus de bon sens, je serais plus disposé à céder sur mes doctrines exclusives; car j'aime et je comprends très-bien cette facilité qui ne s'effarouche point des défauts et ne tient compte que des beautés, qui procède par admission au lieu de procéder par exclusion, qui a des poétiques pour toutes les poésies, et des principes pour expliquer et absoudre toutes les *individualités*. Mais, comme ce temps-ci est mauvais, qu'on y croit plus aux entrepreneurs de littérature qu'aux grands écrivains, qu'on y prend la témérité entêtée pour du génie, et l'orgueil immuable pour une mission; que beaucoup perdent le goût, et, ce qui est bien plus triste, le sens moral, à lire nos écrivains autocrates et autonomes, j'ai pensé qu'il fallait prendre parti pour les principes contre les admirations faciles et accommodantes

de l'éclectisme, et que là où la question littéraire se trouve compliquée d'une question de moralité, la critique méritait mieux d'un pays libre, et montrait peut-être plus d'intelligence et de courage en venant au secours de la discipline littéraire, qu'en immolant le peu qui reste de principes incontestés au prétendu besoin d'affranchir de toute entrave les génies douteux que nous réserve l'avenir.

La critique peut être, selon les temps et les lieux, ou une simple spéculation ou un devoir. Dans un pays où la littérature n'a pas une action immédiate sur l'état social ou politique des peuples, où c'est une distraction instructive bien plus qu'un agent direct de civilisation, un miroir qui réfléchit la société bien plus qu'un levier qui la porte en avant, la critique peut se contenter d'être spéculative, et par conséquent facile et conciliante. Permis à elle d'agrandir à l'infini le champ des récréations littéraires, et de se plaire même aux plus choquantes bizarreries, comme à des variétés de l'esprit humain. Mais dans un pays où la littérature gouverne les esprits, mène la politique, domine les pouvoirs de l'Etat, donne un organe à tous les besoins, une voix à tous les progrès, un cri à toutes les plaintes ; où elle

est la plus vitale liberté au lieu d'être le stérile dédommagement de toutes les libertés confisquées, où elle a action, non-seulement sur le pays, mais sur le monde, la critique n'est plus une spéculation oiseuse, mais un devoir à la fois littéraire et moral. Elle doit être intelligente, mais point complaisante; elle doit tout connaître, mais non pas tout approuver; elle doit surtout ne pas mettre en danger l'unité d'une belle langue pour y donner droit de cité à quelques beautés suspectes. Telle est ma conviction profonde; et si j'ai un regret en relisant ce livre, c'est de m'y trouver toujours au-dessous de cette conviction. C'est, dit-on, le supplice de tous les écrivains qui font leurs livres avec leur cœur, et qui respectent leur profession à l'égal de leur conscience, qu'ils craignent toujours de ne pas assez honorer cette profession, et d'être meilleurs que ce qu'ils font : ce supplice a toujours été et sera toujours le mien, non-seulement pour ce livre-ci, mais pour tout ce que j'ai écrit et écrirai ultérieurement.

Je terminerai par quelques mots sur l'*Appendice* du troisième volume.

Dans mon premier plan, j'avais pensé à mettre à la suite de la biographie de Lucain, et

avant l'examen général de son poème et de son époque, une analyse de *la Pharsale*, chant par chant, et presque vers par vers, qui servît de préparation et en quelque sorte de justification aux généralités qui devaient la suivre. Ce travail était fait, travail difficile, minutieux, dont je m'étais peut-être exagéré l'importance, mais que, finalement, j'avais supprimé, tant j'ai à cœur de n'être pas accusé de tirer au volume. Dans cette analyse, je suivais pied à pied le poète, relevant ses infidélités historiques, ses erreurs en géographie, ses contradictions, ses non-sens, notant ses beautés, et les tirant hors ligne; en un mot, jugeant *la Pharsale*, comme on pourrait le faire dans une chaire, au fur et à mesure que je l'étudiais [1]. J'ai cru devoir

1 Cette étude m'avait été singulièrement facilitée par l'excellent commentaire de M. Auguste Lemaire, jeune professeur d'un rare savoir et d'une rare obligeance. Au reste, l'érudition et le goût de M. Auguste Lemaire ne m'ont pas servi que là. Je lui dois de vifs remercîmens comme son obligé, et de grands éloges comme m'occupant de critique. J'ai aussi à remercier de l'aide qu'il m'a prêtée, et de quelques vues très-justes, M. Auguste Nisard, mon frère, aussi professeur, que ma partialité toute naturelle m'empêche de louer, mais qui pourra quelque jour se recommander par lui-même mieux que mes éloges ne pourraient faire.

sacrifier cet examen, qui aurait grossi mon livre d'un volume. Toutefois, pour donner aux lecteurs qui pourraient ne pas connaître mes erremens littéraires un gage du soin que j'ai mis à ces *Études*, j'ai fait imprimer à la fin de cet ouvrage, dans un appendice *ad hoc*, quatre des chants ainsi analysés, choisis entre les dix chants de *la Pharsale* : le III^e^, qui décrit le combat naval devant Marseille, et les VI^e^, VII^e^ et VIII^e^, qui se rapportent à la partie la plus dramatique du poème, la campagne de Thessalie et la grande bataille qui la termine. Je crois, malgré les raisons qui m'ont fait mettre au tiroir l'ensemble du travail, qu'on me saura gré de ces extraits, et j'ose même conseiller à celui qui voudra m'honorer d'une lecture sérieuse, de les parcourir avec soin avant d'entrer dans l'examen général, dont ils pourront éclaircir et justifier plusieurs idées.

# PHÈDRE,

OU

# LA TRANSITION.

## § Ier.

### *Vie de Phèdre.*

---

Excepté Martial et Avianus, qui ont fait mention de Phèdre, l'un dans une épigramme à Canius Rufus [1], l'autre dans une lettre à Théodose [2], aucun autre poète ni critique de Rome ne l'ont même nommé. Quintilien n'en dit mot. Sénèque, qui est plus rapproché du temps de Phèdre, et qui devait, sinon l'avoir lu, du moins en avoir entendu parler, engage un certain Polybius, affranchi de l'empereur Claude, à faire des fables à la manière d'Esope, *Æsopeos logos, intentatum Romanis ingeniis opus*, genre d'écrit non essayé par les esprits romains. Il est vrai qu'on peut expliquer cette réflexion assez naturellement. Sénèque écrit à un affranchi puissant, et le flatte, en omettant le nom de Phèdre, et en persuadant au favori qu'il sera le premier et le seul fabuliste

1 Voici le vers de Martial, liv. III, ép. 20. Il demande à sa muse ce que fait son ami Rufus :

An æmulatur improbi jocos Phædri?

2 Avianus, parlant des auteurs latins qui ont traité la fable, dit de Phèdre : *Phædrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit.*

romain, du jour où il daignera faire des fables ; que c'est une gloire toute nouvelle qui n'attend plus que lui. Toutefois, il faut en conclure ou que Phèdre était bien peu connu, ou que Sénèque était un flatteur bien effronté.

On n'a donc pu savoir que par Phèdre lui-même quelle a été sa vie, quelle sa patrie, et à quelle époque il a écrit ses fables. C'est avec son livre qu'on a fait sa biographie ; c'est avec des bouts de vers qu'on lui a trouvé une patrie, un état, des malheurs, une catastrophe, une vieillesse douloureuse, une réputation contestée, non sans le secours de la conjecture, autorité sujette à soupçon, mais dont il m'appartient moins qu'à tout autre de dire du mal.

Phèdre naquit en Macédoine, on ne sait en quelle année du règne d'Auguste, mais assurément sous ce règne. J'ai calculé qu'on pourrait faire un fort volume in-8° avec les commentaires qui ont été écrits sur ce vers, le seul où Phèdre indique avec quelque précision le lieu de sa naissance : « Moi que ma mère a enfanté sur le mont Piérium : »

Ego quem Pierio mater enixa est jugo.

Est-ce le mont Piérium ?

Est-ce un mont de la Piérie ?

Est-ce de la Piérie thrace ou de la Piérie macédonienne ?

Est-ce avant ou après la réunion de cette province à la république romaine ?

Je me moque d'autant plus injustement de ces commentateurs, que c'est grâce à eux seulement que je puis affirmer que Phèdre était Macédonien et non pas Thrace, et né sur le mont Piérium de Macédoine, ou, moins métaphoriquement, dans la Piérie macédonienne. Mais pourquoi se sont-ils donné tant de peine, et pourquoi ont-ils dépensé tant de bons raisonnemens pour le petit résultat de m'ôter tout doute sur le lieu précis où naquit Phèdre ? Toute ma reconnaissance ne saurait les en dédommager.

Phèdre fut affranchi de l'empereur Auguste. Qui dit cela? le titre même de ses Fables, où il est qualifié d'*affranchi d'Auguste*, *Augusti liberti*. Comme c'était là tout le texte à conjectures, je calcule que les commentaires à ce sujet ne feraient guère qu'une assez grosse brochure. C'est peu. Mais encore où a-t-on pu trouver assez de raisonnemens pour une brochure seulement ? Voyez de quelles questions ce titre était gros, et comment les souris deviennent des montagnes en des mains de commentateurs. Avant d'être affranchi, Phèdre avait dû être esclave. — Esclave de guerre ou de paix ? — Esclave de guerre, puisqu'il était étranger. — Mais dans quelle guerre ? Restait-il une Macédoine à conquérir sous Auguste ? — Phèdre était-il de la Macédoine proprement dite, ou d'une Macédoine particulière ? — Comment

éclaircir tout cela? — Autant de difficultés, autant de discussions.

Maintenant si *libertus Augusti* s'entendait de Tibère-Auguste, et non d'Auguste! nouveau commentaire. Mais quelles raisons aurait eues Tibère d'affranchir Phèdre? Il n'aimait pas les lettres, et c'est évidemment pour ses talens littéraires que Phèdre a dû être affranchi. — Qui vous dit cela? — Personne; mais personne ne m'empêche de le croire. — Et c'est ainsi que s'éternisent les commentaires. Un vers enfante un volume, un mot enfante une brochure.

J'avoue que je n'ai rien lu de concluant sur l'affranchissement de Phèdre. J'accorde bien qu'il est Macédonien, mais je garde toute la liberté du doute sur les questions de savoir à quelle occasion il fut emmené captif à Rome, s'il fut esclave de guerre ou fils d'esclave résidant à Rome, s'il fut affranchi par Auguste, pour quels mérites, ou bien s'il n'a jamais été affranchi d'Auguste que sur le titre de son recueil. Le doute sur tous ces points me tourmentera peu. Ce qu'il m'importe de savoir, c'est le temps où il vécut; or, il ne peut y avoir à ce sujet aucune difficulté. Phèdre, racontant une anecdote où l'empereur Auguste est acteur, dit: « Je raconterai un fait qui s'est » passé de mon temps: »

Narrabo memoriâ quod factum est meâ [1].

[1] Lib. III, fab. 10.

Ailleurs il parle des persécutions de Séjan, et nomme Séjan en toutes lettres :

Quòd si accusator alius Sejano foret [1]...

Il est jeune homme sous Auguste, il est au moins homme mûr sous Séjan ; il sera vieux sous Claude, car ses deux derniers livres sont dédiés à Particulon et à Philétus, deux affranchis de ce prince. Je ne sache pas de critique, si scrupuleuse qu'elle soit sur les témoignages, qui ne se contente de ceux-là !

## § II.

### *Phèdre et Séjan.*

---

Maintenant, quelle est cette persécution dont Phèdre se plaint, où Séjan fut tout à la fois *accusateur*, *témoin* et *juge*, selon la procédure suivie à cette époque ? Quel en fut le résultat ? Quels sont ces maux si grands dont il parle ? Est-ce la prison ? la confiscation ? un exil temporaire ? On ne le sait, quoiqu'on en ait beaucoup commenté : la matière était si riche ! J'avoue qu'il a fallu aux commentateurs un assez grand empire sur eux-

[1] Prol. lib. III.

mêmes pour ne pas bâtir une histoire, et se borner à tourner autour aussi longuement qu'il se pouvait. Quelle avait pu être la cause de cette persécution, telle quelle? il n'est pas besoin de la conjecturer. Phèdre la spécifie assez clairement dans le passage suivant. Il parle de l'origine de la fable ésopienne, et du soin qu'elle prit de se mettre à couvert, sous le voile de la fiction, des interprétations calomnieuses : « J'ai fait un che-
» min, dit-il, de l'étroit sentier d'Esope, imagi-
» nant plus de fables qu'il n'en a laissé. Hélas!
» il en est que j'ai choisies pour mon malheur : »

Ego illius pro semita feci viam,
Et cogitavi plura quàm reliquerat,
In calamitatem quædam deligens meam [1].

Ailleurs [2] Phèdre confesse qu'il a de la peine à se contenir, quand il se sent opprimé par l'insolence des méchans. Que conclure de ce double aveu, sinon que Phèdre ne résistait pas au plaisir de faire des allusions satiriques aux vices des hommes puissans; et que Séjan se vengea brutalement de quelque épigramme trop peu voilée apparemment, pour n'être pas découverte par les délateurs, grands dénicheurs d'allusions, grands faiseurs de procès de tendance, race qui a différens noms selon les temps?

1 Prol. lib. III.
2 Epil. lib. III.

Mais quels sont ces sujets (*quædam*) choisis par Phèdre pour son malheur ?

Deux fables ont paru plus particulièrement dirigées contre Séjan et Tibère ; ce sont 1° *le Soleil et les Grenouilles*, au livre 1er, 2° *les Grenouilles demandant un roi*, au même livre. La première fait allusion à l'ambitieux mariage que Séjan osa projeter avec Livie, fille de Germanicus, et mariée successivement à Caïus, petit-fils d'Auguste, puis à Drusus, fils de Tibère : projet qui avait excité la haine des grands, et indisposé Tibère lui-même contre son favori. Dans cette allusion, vraie ou fausse, le soleil desséchant tous les lacs, ce serait Séjan épuisant toutes les fortunes de Rome; les grenouilles, ce seraient toutes les familles de Rome ; Jupiter, ce serait Tibère. Tout ce petit drame a du mouvement.

« Esope, voyant les noces pompeuses d'un vo-
» leur, son voisin, fit au peuple ce récit : Le
» soleil voulut un jour prendre femme ; les
» grenouilles en firent des plaintes qui montèrent
» jusqu'aux cieux. Jupiter, troublé de ces cris,
» demanda quel était le sujet de leurs plaintes.
» Alors une des habitantes des étangs : Aujour-
» d'hui, dit-elle, un seul soleil suffit pour dessé-
» cher tous les lacs, et nous fait mourir misera-
» blement sur une terre brûlée ; que sera-ce s'il
» a des enfans ? »

Outre que Séjan pouvait être ici le soleil, il pouvait bien être encore le voleur, voisin d'Esope,

qui fournit l'occasion de cette fable. Dans ce cas-là, il y avait lieu d'être piqué, sinon de châtier l'auteur. Mais, dans ces temps-là, il n'était pas rare qu'on se vengeât d'une allusion par la prison ou la torture, quand on se vengeait du silence par la mort.

Dans la fable des *Grenouilles qui demandent un roi*, le soliveau sur lequel saute d'abord la troupe coassante, et fait pis ensuite, serait Tibère retiré à Caprée, loin des affaires, et laissant tout à la funeste activité de Séjan. « Aussi bien, » dit Tacite, parlant de cette retraite obstinée de Tibère sur le rocher de Caprée, « on fit des railleries blessantes de son oisiveté, et Fulcinius » Trion lui reprocha de se laisser énerver par la » vieillesse, et de se mettre ainsi, par cette continuelle retraite, dans une sorte d'exil. » Ce n'est pas tout : Tibère, figuré d'abord par un soliveau, serait, un peu plus bas, l'hydre que Jupiter envoie aux grenouilles, et qui les croque l'une après l'autre. Cette double allusion comprendrait tout à la fois et les momens de torpeur de Tibère, et ses terribles explosions de cruauté. Armé de ces deux pièces justificatives, vrais corps de délit, même dans des temps moins dangereux et d'une justice moins préventive, Séjan aurait corroboré l'injure faite au ministre de l'attaque faite à l'empereur, et aurait accusé Phèdre du *crime* de lèse-majesté, crime que les poètes commettent bien plus souvent par de plates flatteries que par des

allusions courageuses. Et non-seulement Séjan aurait accusé Phèdre, il aurait encore déposé contre lui comme témoin, et rendu comme juge une condamnation dont Phèdre eut le courage de se plaindre. Tout cela est une belle histoire, ou plutôt serait le thème d'une belle histoire. Séjan, Tibère, un poète qui n'est pas un flatteur; un procès où Séjan est accusateur, témoin et juge; que sais-je? une signature de mort demandée au vieux tyran de Caprée, qui commua la peine, dans un de ses jours de bizarrerie, peut-être pour la rareté d'un poète qui osait dire du mal de l'empereur et de son ministre : voilà des personnages curieux, voilà un sujet plein d'émotions et d'enseignemens; mais quel dommage que cette histoire ne repose que sur deux vers laconiques qui rapportent le jugement sans ses motifs, et la condamnation sans dire laquelle!

Je ne puis trop m'étonner qu'aucun écrivain des règnes suivans n'ait parlé de ce fait si honorable pour Phèdre, si rare dans l'histoire des poètes. On a enregistré avec honneur des noms d'historiens morts pour avoir loué des morts, et il n'y a pas eu une mention pour un poète qui avait risqué une allusion contre Séjan vivant et tout-puissant, et une autre contre Tibère endormi, mais de ce sommeil dont les rêves étaient des projets de meurtre ou de débauche, et les réveils de futurs tableaux pour Tacite; — toujours en supposant que Phèdre fut maltraité pour des allusions contre

Séjan et Tibère ; toujours en admettant ce qui est en question et ce qui restera en question, jusqu'à preuves plus authentiques.

## § III.

### *Phèdre a d'autres ennemis que Séjan.*

—

Séjan ne fut pas le seul ni le dernier ennemi de Phèdre. Le poète se plaint de persécutions nouvelles qui inquiétèrent sa vieillesse sous les règnes de Caligula et de Claude. Était-ce pour d'autres allusions satiriques ? Cela ne se peut dire. Pour Séjan et Tibère, la critique peut bien admettre jusqu'à un certain point que les deux fables citées plus haut s'adressaient à eux ; mais, pour les nouveaux ennemis de Phèdre, il faudrait plus que de la bonne volonté pour les trouver nominalement dans le recueil du fabuliste, sous la peau de quelques-unes de ses bêtes. Il est à croire, ou que ces allusions étaient très-discrètes, ou que des traits qui nous paraissent aller à des vices généraux, de tous les temps, allaient en effet plus particulièrement à ceux de certains personnages contemporains ; ou enfin que Phèdre ne contenait pas beaucoup plus sa langue que sa plume. On ne peut pas dire quels pouvaient être ces nouveaux ennemis, Phèdre ne les nomme

point. « Je n'oublierai jamais, dit-il à Eutychus, » le vieil adage que j'ai lu enfant, *qu'il en coûte* » *cher à un plébéien pour murmurer tout haut*[1]. — » Le temps vous fera connaître quels sont mes » ennemis, » ajoute-t-il. Cet Eutychus paraît avoir été le patron de Phèdre, et de plus juge dans une instance où Phèdre était accusé. Mais accusé de quoi? — Il se dit innocent. Mais innocent de quoi? — Il demande à Eutychus toute l'indulgence qu'il pourra concilier avec son serment de juge. Toute cette affaire est restée et restera toujours dans les ténèbres. J'ai peur que les choses n'aient été moins graves que Phèdre ne les présente dans son laconisme menaçant et plein d'un vague désespoir. Il est très-possible qu'il s'exagérât ses ennemis politiques, comme je crois fort qu'il s'exagérait ses ennemis littéraires, ceux-là par le souvenir de Séjan, ceux-ci par son excessive vanité dont je dirai quelque chose tout-à-l'heure.

## § IV.

### *Allusions vraies et allusions fausses.*

—

On ferait d'inutiles et ridicules efforts de sagacité conjecturale pour retrouver dans les fables

1 Epilogue du liv. III.

de Phèdre les mœurs de ses contemporains. Il y a deux sortes de moralités dans son recueil ; l'une s'applique à certains vices ou travers de l'homme communs à tous les états de société, et qui par conséquent pouvaient bien être aussi vrais de celui où vivait Phèdre que de tout autre. Ce n'est pas de celle-là que Phèdre a pu recevoir du dommage dans sa liberté ou dans ses biens. Je ne sais pas qui pouvait s'offenser de fables où Phèdre mettait en action, sous des noms d'animaux, des vérités du genre de celles-ci :

Qu'on perd son propre bien à convoiter celui d'autrui [1] ;

Qu'il n'est jamais sûr de s'associer à un plus puissant que soi [2] ;

Que les petits se perdent à vouloir imiter les grands [3] ;

Que le maître voit le mieux dans ses affaires [4] ;

Que le nom d'ami est commun et l'amitié rare [5] ;

Qu'on se repent tôt ou tard du bien qu'on a fait aux méchans [6] ;

et d'autres, sans nombre, d'un sens encore plus général, et qu'il serait superflu de citer. A moins qu'on ne suppose que ces vérités, vraies de tous

1 Le Chien portant sa proie le long d'un fleuve, l. I, f. 4.
2 La Vache, la Chèvre, la Brebis et le Lion, liv. I, f. 5.
3 La Grenouille qui crève et le Bœuf, liv. I, f. 26.
4 Le Cerf et les Bœufs, liv. II, f. 8.
5 Socrate à ses amis, liv. III, f. 9.
6 L'Homme et la Couleuvre, liv. IV, f. 18.

les temps et de tous les hommes, reçussent l'une après l'autre, du temps de Phèdre, quelque application éclatante dans la personne de gens fort en vue, et qu'à cette occasion Phèdre publiât immédiatement une fable tout exprès, pour que la leçon ne s'en perdît pas, et surtout en fût plus forte ou plus amère, étant plus près de l'événement. Mais, avec cette supposition, on ferait à Phèdre un rôle immense, qu'il n'a pas eu et n'a pas pu avoir ; car comment expliquerait-on qu'un fabuliste si austère, surveillant la morale de si haut et à si grands risques, qu'un poète si mêlé aux hommes et aux choses de son temps, fût resté profondément ignoré, jusqu'à n'avoir place dans aucune histoire politique ou littéraire des hommes et des choses de ce temps ?

La seconde de ces moralités peut s'appliquer plus directement à des événemens ou à des vices contemporains du poète. Il y a quelques fables qui peuvent bien être des allusions. J'en donnerai des exemples.

Au temps de Phèdre, et après lui, il n'était pas rare de voir des hommes, enrichis par la confiscation sous un empereur, rendre sous un autre et les biens confisqués et ceux qu'ils avaient en propre, avec la vie en plus ou la liberté, comme intérêts des sommes acquises. Sous Tibère, beaucoup d'hommes engraissés par Séjan des dépouilles de ses ennemis furent livrés ensuite par le même Séjan, corps et biens, à Tibère qui avait eu envie

des uns et des autres. Les délateurs et les grands se jetaient sur ces dépouilles ; gens aussi stupides que les sangsues, qui ne prévoient pas qu'elles mourront en dégorgeant. L'homme sage, au contraire, craignait d'y toucher, dans la prévision du lendemain, et parce qu'il voyait tous les jours finir misérablement de ces propriétaires de l'institution de l'empereur ou de son ministre, qui n'avaient qu'un droit de possession précaire, octroyé par la faveur et révoqué par elle, le jour où le coffre du premier ministre était vide, et où il convenait au prince d'acheter des amitiés nouvelles avec les dépouilles d'amitiés usées ou trop compromises pour pouvoir être utiles. La fable suivante est une énergique allusion à ces fortunes dangereuses créées et renversées par le même souffle; elle est de l'invention de Phèdre, comme presque toutes ses meilleures.

### L'HOMME ET L'ANE [1].

« Un homme ayant immolé un porc au divin
» Hercule, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avait
» fait étant malade, fit donner à son âne les
» restes de l'orge qui avait engraissé le porc.
» Mais celui-ci n'en voulut point et dit : — Je
» mangerais volontiers le grain que tu me don-

1 Liv. v, f. 4.

» nes, si celui qui s'en est nourri n'avait pas été
» égorgé. —

» Effrayé du sens de cette fable, j'ai toujours
» regardé le lucre comme une chose pleine de
» danger. Mais, direz-vous, ceux qui ont dû
» leurs richesses à la rapine ne les possèdent pas
» moins. — Comptons donc combien il a péri de
» gens surpris au plus haut de leur fortune. Vous
» trouverez que ceux-là sont les plus nombreux
» qui n'ont pu être riches impunément. L'audace
» et l'avidité réussissent à peu de gens, elles sont
» funestes au plus grand nombre. »

Quidam immolasset verrem cùm sancto Herculi,
Cui pro salute votum debebat sua,
Asello jussit reliquias poni hordei.
Quas aspernatus ille sic locutus est :
Tuum libenter prorsus appeterem cibum
Nisi, qui nutritus illo est, jugulatus foret.

Hujus respectu fabulæ deterritus,
Periculosum semper reputavi lucrum.
Sed dicis : Qui rapuêre divitias, habent.
Numeremus agedum qui deprensi perierint :
Majorem turbam punitorum reperies.
Paucis temeritas est bono, multis malo.

Tacite n'a rien écrit d'aussi simple, ni rien de plus énergique. La fable est ici à la hauteur de l'histoire la plus élevée. Quant à l'allusion, elle est frappante. Les réflexions de la fin montrent que Phèdre entendait bien qu'elle n'échappât à

personne. Certes, une telle fable, répandue dans la Rome de Tibère et de Néron, pouvait bien refroidir ceux qui étaient tentés de manger l'orge du porc immolé.

La fable *les Mulets et les Voleurs* peut être prise pour un corollaire de celle-ci. Elle est aussi toute de l'invention de Phèdre, et n'est pas d'un sens moins élevé ni d'un style moins vigoureux que la précédente.

« Deux mulets chargés de bagages allaient de » compagnie. L'un portait des corbeilles pleines » d'argent, l'autre des sacs gonflés d'orge. Le » premier, riche de son fardeau, marche la tête » haute, et fait sonner la sonnette suspendue à » son cou ; son compagnon le suit d'un pas mo- » deste et tranquille. Tout-à-coup des voleurs » sortent d'une embuscade, et dans la bataille, » blessent le mulet chargé d'argent, pillent son » précieux fardeau, laissant l'orge comme une » chose de vil prix. Le mulet dépouillé se mit à » déplorer son destin. — Quant à moi, dit l'autre, » je me réjouis d'avoir été méprisé, car je n'ai » rien perdu et je suis sans blessure.

» Cette fable prouve que les conditions hum- » bles sont en sûreté, mais que les hautes fortu- » nes courent les plus grands périls. »

Muli gravati sarcinis ibant duo.
Unus ferebat fiscos cum pecunia,
Alter tumentes multo saccos hordeo.
Ille, onere dives, celsâ cervice eminet,

Clarumque collo jactat tintinnabulum ;
Comes quieto sequitur et placido gradu.
Subitò latrones ex insidiis advolant,
Interque cædem ferro mulum trusitant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.
Spoliatus igitur cùm casus fleret suos :
Equidem, inquit alter, me contemptum gaudeo,
Nam nihil amisi, nec sum læsus vulnere.

Hoc argumento tuta est hominum tenuitas;
Magnæ periclo sunt opes obnoxiæ [1].

Phèdre, ayant vu deux ou trois révolutions de gouvernement, avait dû se convaincre du peu que gagnent les masses pauvres aux changemens de maîtres. On mourait de faim sous la Rome impériale comme sous la Rome républicaine : seulement celle-ci donnait au petit peuple des droits de suffrage au lieu de pain; celle-là lui proposa d'échanger contre du pain et des spectacles son droit de suffrage, et le petit peuple accepta l'échange. On lui faisait la charité comme à un mendiant; mais la charité étant chose de caprice, surtout sous le paganisme en décrépitude, le mendiant se trouva souvent sans droits et sans pain. La fable suivante est l'histoire des pauvres sous tous les gouvernemens :

« Les pauvres gens ne gagnent au changement
» des chefs de l'État qu'un même maître sous un

1 Lib. II, f. 7.

» autre nom. La petite fable qu'on va lire dé-
» montre cette vérité :

» Un vieillard craintif faisait paître un âne dans
» un pré. Tout-à-coup on entend le cri des en-
» nemis; le vieillard conseille à l'âne de fuir,
» pour n'être pris ni l'un ni l'autre. — Mais, de
» grâce, dit l'âne sans presser sa marche, pensez-
» vous que le vainqueur me mette sur le dos deux
» bâts? — Non, répond le vieillard. — Eh bien!
» qu'importe qui je serve, pourvu que je ne porte
» que mon bât? »

In principatu commutando civium
Nil, præter domini nomen, mutant pauperes.
Id esse verum, parva hæc fabella indicat.

Asellum in prato timidus pascebat senex.
Is, hostium clamore subito territus,
Suadebat asino fugere, ne possent capi.
At ille lentus : Quæso, num binas mihi
Clitellas impositurum victorem putas?
Senex negavit. Ergo quid refert meâ,
Cui serviam, clitellas dum portem meas [1] ?

Seulement l'âne paissait dans le pré. Le petit peuple n'était pas toujours si heureux, outre que son bât était double ou triple, suivant l'occasion, mais jamais simple, si ce n'est à certaines époques et sous certains règnes que Phèdre ne vit pas. La

[1] Liv. I, f. 15. Cette fable est originale comme les deux autres.

fable, ainsi faite, est de la haute littérature ; celle-ci, en particulier, devait tirer un certain caractère de hauteur et de gravité des circonstances contemporaines, outre qu'il y avait un rare courage à se moquer des changemens de gouvernemens en présence d'un pouvoir d'origine nouvelle, qui n'avait commencé qu'avec Auguste et n'avait osé porter son vrai nom que sous Tibère. Dans mes longues lectures de toutes les poésies de cet âge, peu de morceaux m'ont fait plus d'impression et de vrai plaisir que ces petites fables, si brèves et si nerveuses. Soit fatigue d'une époque qui déploya tant d'appareil littéraire pour si peu de résultats, et qui cacha son mince tribut poétique sous un nombre formidable de vers ; soit plaisir de comparaison entre le peu de cas que je faisais de Phèdre, à douze ans, quand il me fallait le savoir par cœur sans le comprendre, et le fruit que j'en ai retiré, le lisant à loisir avec l'intelligence des mots et des choses ; ce que j'ai revu avec le plus de charme, ce sont peut-être ces récits si laconiques et pourtant si pleins, vraies nouveautés au milieu de tant de poésies vides et luxuriantes, et qui m'ont confirmé dans la croyance que les meilleures choses en littérature sont celles qui tiennent dans le moins de mots.

Celui qui a écrit les vers suivans devait avoir une grande expérience de la pantomime et des sentimens des flatteurs. — Les grands d'Athènes s'empressent de faire cortége à Démétrius de Pha-

lère, le tyran de leur patrie ; « ils baisent cette » main qui les opprime, mais en gémissant tout » bas d'un si triste revers de fortune. A leur suite, » les hommes tranquilles, qui se tenaient à l'écart » dans le repos, rampent les derniers sur les pas » de Démétrius, pour qu'il ne leur arrive pas mal- » heur d'avoir manqué à la fête. »

. . . . . Ipsi principes
Illam osculantur, quâ sunt oppressi, manum,
Tacitè gementes tristem fortunæ vicem.
Quin etiam resides, et sequentes otium,
Ne defuisse noceat, repunt ultimi [1].

Phèdre a été le martyr de cette vérité-ci : « qu'il est plus utile à l'homme de ne rien dire, » que de bien dire ; »

Utilius homini nihil est quàm rectè loqui [2].

Vérité vraie dans le temps des tyrans comme dans des temps meilleurs, dans les choses de la politique comme dans les choses de la vie sociale, mais qu'il n'est pas de devoir de pratiquer. C'est de la morale facultative ; ceux qui la connaissent et ne s'y conforment pas sont doublement gens de bien, parce que, sachant le danger, ils s'y jettent.

1 Liv. v, f. 1.
2 Liv. iv, f. 13.

Les passages que j'ai cités ne sont pas seulement des allusions, c'est de l'histoire contemporaine. On peut en rencontrer d'autres encore dans les fables de Phèdre, mais dont l'application est beaucoup moins directe, et qui font moins d'honneur au courageux poète. Quant à voir des allusions à chaque fable, c'est une préoccupation de commentateur où la critique sérieuse doit se garder de tomber. Il est très-regrettable assurément que chaque vers de Phèdre ne soit pas un renseignement historique sur son époque ; mais encore vaut-il mieux en prendre son parti que de tirer de force des allusions fort méchantes de fables fort inoffensives.

Direz-vous, par exemple, que la vieille qui flaire une amphore vide, et à qui l'odeur évaporée du vase fait pousser une exclamation cynique sur ce que devait être la liqueur [1], n'est autre que Tibère épuisé d'années et de débauche, et réduit à flairer les sales voluptés dont il ne peut plus jouir ?

Direz-vous que la panthère tombée dans une fosse, que des bergers accablent de pierres, à qui d'autres jettent du pain, et qui, rendue à la liberté par un bond puissant, égorge ceux qui lui ont fait du mal, et épargne ceux qui lui ont fait du bien [2], — c'est encore Tibère sévissant, à son

1 Liv. III, f. 1.
2 Liv. III, f. 2.

retour de Rhodes, contre ceux qui avaient essayé de le perdre à la cour d'Auguste? Après tout, si l'allusion est vraie, elle ne serait que médiocrement désobligeante. Se venger de ses ennemis, c'est tout au plus manquer de clémence, mais ce n'est pas se montrer tyran. L'absence d'une qualité n'est pas un crime. Si Tibère n'avait jamais procédé que par la loi du talion, s'il n'avait jamais rendu, comme la panthère, que le mal pour le mal, le bien pour le bien, c'eût été un César d'une morale assez avancée.

Direz-vous que le loup, appelé en témoignage par le chien pour déposer contre la brebis, qui déclare qu'au lieu d'un pain la brebis en doit dix, et qui peu de jours après est vu par la brebis gisant dans une fosse à loup [1], — c'est ce peuple infâme de délateurs auquel on décréta des récompenses sous Tibère? peuple souvent châtié, comme le loup, pour ses mensonges, mais dont les mensonges coûtaient des têtes, à la différence de celui du loup qui ne coûte que dix pains? Non, et j'ai d'autant moins de répugnance à n'y pas voir une allusion courageuse, que cette petite fable est plate et sans esprit.

Phèdre raconte l'historiette d'un joueur de flûte, fort aimé du peuple, qui s'appelait *Princeps*. Ce joueur de flûte tombe malade; le peuple en témoigne du regret. *Princeps* revient à la santé, et

1 Liv. I, f. 17.

reparaît sur le théâtre; on l'accueille par des applaudissemens. Par malheur, César, le *princeps* de fait, était tombé malade et avait recouvré la santé dans le même temps que le joueur de flûte : on en apporte la nouvelle au peuple pendant qu'il applaudissait son joueur de flûte. « Réjouis-toi, Rome, » dit le chœur, le prince est sauvé. » Le peuple redouble de cris. *Princeps* prend ces cris pour lui, et remercie avec l'effusion d'un empereur populaire. Le peuple s'aperçoit de la méprise, et jette son favori à la porte par les épaules [1]. — Direz-vous que ce *Princeps*, c'est Séjan prenant pour lui les vœux qu'on fait pour Tibère, et précipité bientôt pour cette folle ambition par le même peuple qui avait adoré ses statues? J'aime mieux, pour ma part, regarder simplement cette jolie fable comme une anecdote du temps, et n'ai pas besoin d'y ajouter le sel de la conjecture pour relever un des plus spirituels et des plus piquans récits qui se puissent lire.

## § V.

*Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste.*

—

Tout n'est pas fable dans les fables de Phèdre.

1 Liv. v, f. 7.

Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste. Il fait son profit de toute anecdote intéressante, soit contemporaine, soit du temps passé. Vous venez d'en lire une gaie ; en voici une fort triste. — Un mari qui chérissait sa femme se laisse persuader par un infâme affranchi qu'elle est amoureuse de son fils, adolescent qui va bientôt revêtir la prétexte, et auquel on a déjà coupé la longue chevelure de l'enfance. Il feint de partir pour la campagne, et, la nuit venue, il entre tout-à-coup dans la chambre de sa femme ; la pauvre mère y avait fait coucher son fils, pour mieux garder ses mœurs. Le mari furieux va droit au lit du jeune homme, cherche une tête dans les ténèbres, en trouve une nouvellement dépouillée de ses longs cheveux : c'est celle de son fils. Il lui plonge son épée dans le sein. On apporte de la lumière ; alors le père, voyant ce fils égorgé et sa chaste épouse qui dormait dans la chambre nuptiale et n'avait rien entendu dans la profondeur du premier sommeil, se punit de sa crédulité en se jetant sur son épée. — L'affranchi voulait se faire instituer héritier à la place du fils !

La veuve est traînée à Rome devant les centumvirs. Elle possède les biens de son mari : c'est une présomption contre son innocence. Ses avocats la défendent avec force ; les juges demandent au divin Auguste de prononcer l'arrêt, disant que leur conscience se perd dans toutes ces obscurités. Auguste examine l'affaire, découvre la vérité, et

fait mourir l'affranchi, auteur de tout le mal. La pauvre mère est renvoyée libre [1].

Ce récit est plus qu'une allusion aux machinations des affranchis, race avide de tout gain et prête à tout crime : c'est l'histoire d'une de leurs plus infâmes intrigues.

Phèdre recueille, chemin faisant, tout ce qui peut prêter à un récit; ses observations et ses lectures lui fournissent tour à tour ses matériaux. Il voit sur les murs d'un cabaret, charbonné de main d'ivrogne, un combat entre les belettes et les rats : il traduit la grossière image en vers délicats et agréables, et donne à ce petit drame un dénouement auquel l'artiste de cabaret n'avait point songé. L'armée des rats est vaincue et taillée en pièces. Tout fuit ; le petit peuple regagne ses trous ; le plus grand nombre échappe par sa petitesse à la dent des belettes. Mais les chefs, arrêtés au bord des trous par les cornettes qu'ils avaient attachées à leur tête, pour se faire distinguer du reste de l'armée, sont croqués impitoyablement par les vainqueurs [2]. La morale de ce dénouement se présente d'elle-même. Dans les luttes civiles, les grands sont les plus exposés ; le petit peuple est protégé par son obscurité. Ainsi *arrangée*, l'enseigne du cabaret devient une fable très-sensée, qui servira comme de pendant à celle des *Deux*

1 Liv. III, f. 10.
2 Liv. IV, f. 6.

*mulets* que j'ai citée plus haut. La morale des deux fables est la même, mais ni l'une ni l'autre ne nous guérira de l'envie de porter cornette ou panache.

## § VI.

*Caractère de Phèdre. — Son excessive vanité.*

—

Les beaux vers qu'on a lus tout-à-l'heure, et que l'on doit considérer comme des allusions évidentes soit à certains hommes du gouvernement et assez clair voyans par eux-mêmes, ou assez bien avertis par des officieux pour s'en apercevoir et assez violens pour s'en venger, soit à certains jeux de fortune contemporains, suffisent sans doute pour donner une haute idée du caractère de Phèdre, et pour expliquer cette franchise imprudente qu'il expia par de *si grands maux, tantis malis*, comme il le dit à Eutychus. Il faut donc lui faire une belle part d'honneur, mais il ne faut pas la lui faire trop forte ni s'exagérer son courage, sous peine de se tromper tout-à-fait sur lui. Le courage de Phèdre n'était pas un courage de résistance continue, et ce qu'on a très-bien nommé de la longanimité. Il a tant de regrets de sa franchise, il en montre si bien tout le danger, il en analyse si fidèlement toutes les anxiétés, qu'on

pourrait croire que ses protestations n'ont été que des indiscrétions et qu'il avait grand'peur de sa parole une fois lâchée. Des indiscrétions de ce genre, je le sais, ne sont permises qu'aux gens de bien ; aussi n'est-ce point pour déprécier le courage de Phèdre que je le prise à sa vraie valeur. Evidemment il lui est resté de son conflit avec Séjan une sorte de tremblement, qui est quelquefois peu philosophique. Notre poète était un paisible homme de lettres, peu fait pour les luttes politiques ou littéraires, se défendant avec force de faire des allusions aux personnes [1], quoiqu'il n'y résistât pas toujours ; mais, dans le fait, bien plus préoccupé de limer ses vers que de faire la guerre à de plus forts que lui, et bien plus jaloux de surpasser Esope que de tenir tête à Séjan. Homme de mœurs honnêtes, d'esprit sérieux et décent, il avait cette vivacité de premier mouvement qui fait qu'on dit plus qu'on ne voudrait dire; mais, cette vivacité passée, il s'effrayait de sa hardiesse, et, sans désavouer ses paroles, il les soutenait peu, et priait qu'on l'en excusât et non qu'on l'en applaudît. Poète de courage, je le répète, parce qu'il en faut quelquefois beaucoup, même pour n'être qu'indiscret; bien plus courageux que ceux qui, ayant des haines plus vigoureuses les avaient plus prudentes, et qui protestaient plus souvent mais plus bas; homme vertueux, de cette espèce timide, peu passion-

1 Prologue du liv. III, v. 49.

née, qui a plus de goût pour le bien que d'inimitié pour les méchans, et qui est tout étonnée de s'être fait de mauvaises affaires avec les hommes, quand elle ne songeait qu'à faire d'inoffensives réserves en faveur de la vertu ; — tel était Phèdre le fabuliste.

La réputation littéraire fut toujours la première affaire de Phèdre. Nul auteur ne poussa plus loin que lui, sur ce point, les inquiétudes et les espérances. Peu de poètes ont plus aimé la gloire ; il eût voulu la mort de Socrate au prix de sa renommée [1]. Peu ont eu plus de vanité. Un nom offusquait beaucoup Phèdre : c'est le nom d'Esope. Il élevait et abaissait tour à tour ce nom, selon qu'il avait besoin de s'en appuyer pour augmenter son crédit, ou qu'il était assez confiant pour oser s'en passer. A ceux qui paraissaient douter de l'immense importance de ses fables, il opposait le nom d'Esope et cette gloire de l'apologue que lui devait la Grèce ; à ceux qui l'encourageaient ou le louaient, il faisait assez bon marché de ce nom et de cette gloire, disant à tout propos qu'il avait plus inventé qu'Esope [2], et réduisant à rien les emprunts qu'il lui avait faits. Ici, il n'est que son metteur en œuvre [3], il perfectionne ce qu'Esope a inventé [4] ; là, il est plus que son continuateur,

1 Liv. III, f. 9.
2 Prologues des livres V et III.
3 Prologue du liv. III.
4 Liv. IV, f. 20.

il n'ose pas dire son maître ; il n'a pris à Esope que son genre, pour l'appliquer à des sujets nouveaux [1]. Il serait bien tenté d'en parler mal, mais il n'ose pas. Que dirait-on d'un poète latin qui nierait l'imitation grecque ? Il est donc obligé de porter la livrée d'Esope, sous peine de n'être reconnu de personne ; et pourtant il revendique çà et là son droit d'inventeur, avec des concessions à peine polies pour Esope. Pauvre poète, qui ne peut point se faire admettre comme inventeur, et ne veut point passer pour imitateur ! Cette difficulté de position le poursuit sans cesse ; il en est malheureux, il en gémit, il en rêve ; l'obscurité de quelques passages de ses prologues ne vient que de là. Il n'a rien moins fallu qu'une situation si délicate pour rendre obscur le poète le plus clair de la langue latine ; il traîne Esope derrière lui, quoi qu'il fasse ; et au besoin il est forcé de le placer devant lui, de s'en couvrir, pour avoir droit de cité dans une littérature d'imitation grecque. On serait tenté de rire de ce malaise, s'il n'avait pas causé de sérieuses souffrances au pauvre Phèdre.

Notre poète se défend sans cesse contre les critiques. Ceux-ci lui reprochent sa concision [2], ceux-là son obscurité [3] ; d'autres font honneur à

1 Prologue du liv. IV.
2 Liv. III, f. 10.
3 Liv. III, f. 13.

Esope de toutes ses bonnes fables, et ne lui laissent que les médiocres[1]. Il les ménage assez peu, sans les nommer toutefois ; il les compare au coq qui trouve une perle sur un fumier et qui lui préfère *un grain de mil.* Mais les critiques auraient pu lui dire : « Nous ne ressemblons point à votre coq, car il sait très-bien qu'il a trouvé une perle, et de quel prix est cette perle, puisqu'il regrette fort judicieusement qu'elle ne soit pas tombée en des mains de connaisseur ; nous, nous ne trouvons dans votre livre ni perle ni pierre précieuse d'aucune sorte. » Phèdre a donc manqué son trait : il fallait faire de son coq un ignorant. Mais il est plus préoccupé d'établir que ses fables sont des perles, que de lancer une épigramme juste à ses critiques. Assurément, si l'on appréciait d'après ses susceptibilités le nombre de ses critiques, il faudrait croire qu'il en eut beaucoup et qu'il en eut toute sa vie. Il est toujours inquiet, il a toujours les yeux sur lui et autour de lui, à peu près comme le geai qui s'est paré des plumes du paon, ou comme le renard qui a la queue coupée. Il a peur de s'entendre appeler faux paon ou renard pris au piége. A l'apparence, il n'y a pas de vie littéraire plus assaillie d'envieux. Mais Phèdre ne se serait-il pas exagéré le nombre de ses envieux, comme je crois qu'il s'est exagéré le nombre de ses ennemis politiques ? Rien n'est plus vraisemblable.

[1] Liv. IV, f. 20.

Au reste, à ses ennemis politiques le poète oppose une certaine résignation philosophique, mêlée de prudence ; à ses ennemis littéraires il oppose son imperturbable certitude de passer à la postérité. Et non-seulement il compte bien y passer, lui et son petit livre, mais il promet à ses amis de les y faire passer de compagnie [1]. Si ses contemporains le dédaignent, hé bien! la postérité l'en dédommagera [2]. On lui doit une gloire solennelle, car il a passé sur la terre pour en recueillir une immense [3]. C'est une confiance plus forte et plus outrecuidante que celle des écrivains d'Auguste, lesquels se faisaient à ce sujet toute la part qu'ils pouvaient désirer. Mais dans la confiance de Virgile et d'Horace, il y a je ne sais quelle modestie et quelle naïveté qui lui donnent du charme. Ceux-là du moins avouent hautement l'imitation grecque, ils ne comptent arriver à la postérité que sous le couvert de ces grands écrivains de la Grèce qu'ils ont *feuilletés nuit et jour*. Ils puisent leur foi en la gloire, moins dans le sentiment de leurs propres forces que dans la conscience d'avoir bien senti les chefs-d'œuvre de leurs maîtres et d'en avoir été les plus intelligens imitateurs. Du reste, au lieu d'une *gloire solennelle*, comme dit Phèdre, ils ne se promettent qu'une

1 Epilogue du liv. IV.
2 Prologue du liv. III.
3 Prologue du liv. III.

gloire de second ordre. Pour Phèdre il n'en est pas de trop grande, ni d'un ordre trop élevé. En fait de vanité il n'appartient déjà plus au siècle d'Auguste, mais au siècle de la décadence, où l'on voit les vanités les plus monstrueuses. Il est vrai que cette ambitieuse confiance était chose convenue dans la littérature romaine ; il était reçu dans les mœurs littéraires que tout écrivain travaillait pour l'immortalité ; dès-lors on ne se choquait point de ces déclarations vaniteuses, qui d'ailleurs n'obligeaient à rien le public contemporain.

Dans d'autres temps, et dans d'autres décadences, la vanité des poètes est d'une espèce différente ; on ne se promet pas la postérité, loin de là ; on n'ose pas même compter sur le suffrage contemporain ; on se fait petit, humble ; on se dit mauvais poète ; on se met aux genoux du public, on s'aplatit, on embarrasse les gens devant qui l'on s'immole si impitoyablement. — De grâce, relevez-vous, grand poète, et rendez-vous justice ! — Ce moyen de capter une immortalité au moins contemporaine ne vous semble-t-il pas d'une heureuse invention ? Si le personnage devant qui le poète s'humilie est déjà de ses amis, ne voyez-vous pas combien il lui faudra enfler l'éloge, pour relever le poète de toute la hauteur dont il est descendu ? Si au contraire, le personnage offre de la résistance, s'il est peu disposé à prendre au sérieux des poésies orgueilleuses recommandées

par de très-humbles préfaces, ou s'il a d'autres croyances littéraires, voyant le poète ainsi prosterné, ce sera un homme bien mal appris s'il ne le remonte pas au moins de quelques degrés. De cette façon le poète est toujours sûr d'être loué, et tout au moins d'éluder la critique. Car ces hommes immortels ne sont pas même dupes de leur vanité : ils prennent tous les détours pour échapper à la critique, comme s'ils avaient peur d'être forcés de douter de leur génie. Dans le poète de la décadence latine, l'orgueil, c'est l'estime exagérée de soi-même professée franchement; encore y a-t-il dans cet orgueil beaucoup de mode littéraire : dans le poète des autres décadences, c'est le mépris de tout ce qui n'est pas soi, assez mal couvert d'une fausse humilité personnelle. A l'entrée du livre, que de caresses pour le lecteur, quel souci de son omnipotence, quelles avances à son suffrage et à sa bourse! Ouvrez le livre, quel mépris pour ce juge souverain, pour ses goûts, pour son éducation, pour sa délicatesse! On n'en voulait qu'à votre argent, ami lecteur. — Voilà un poète qui me parle de lui avec une modestie touchante; il a les yeux baissés; il ne veut pas croire que je l'ai lu; il me supplie de ne pas dire que je l'ai lu, que la chose ne valait pas une heure de mon temps; j'ai vraiment pitié de lui, je vais le louer à tout hasard pour tant de déférence. — Cette bonté vous fait honneur, lecteur souverain; mais voyez votre poète

sourire ironiquement du coin de la bouche ; il a tout ce qu'il voulait de vous, vos complimens et peut-être votre souscription ; il ne lui reste qu'à se moquer de vous.

Mais revenons à la vanité de Phèdre. Il paraît qu'on le chicanait sur le peu d'importance de son genre : il y répond en mettant les fables au niveau de tous les genres, et en faisant un échantillon de tragédie. C'est indiquer assez clairement qu'il serait en état de faire de la poésie épique ou héroïque, si sa fantaisie l'y portait ; mais ce n'est pas le prouver. Et il termine par cette morale : « Cela » est dit pour les sots qui font les dégoûtés, et » qui, pour se donner le relief de gens de goût, » *trouvent à redire, même contre le Ciel.* »

> Hoc illis dictum est, qui stultitiâ nauseant,
> Et, ut putentur sapere, *cœlum vituperant* [1].

Un poète ne peut pas se mettre plus haut. Ailleurs, Phèdre témoigne la crainte qu'on ne comprenne pas la profondeur de ses enseignemens. Il est plein de confiance en lui, et pourtant il doute de son effet. Contradiction fort ordinaire chez les poètes vains ; moins ils sont rassurés, plus ils se prisent. — « Des prêtres de Cybèle se servaient d'un âne pour porter leurs bagages et recueillir leurs quêtes ; l'âne étant mort de travail et de

[1] Liv. IV, f. 7.

coups, ils le dépecèrent, et firent un tambour de sa peau. Quelqu'un leur demandant ce qui était advenu de leur animal favori: « Il espérait bien, » dirent-ils, être tranquille après sa mort, mais » voilà que mort il reçoit encore des coups! » — Vous souriez, dit Phèdre à son lecteur, mais prenez garde : vous n'apercevez pas l'immense utilité de cette fable, les choses ne sont pas toujours ce qu'elles paraissent. — Quoi donc? quel est donc le sens si profond de cette anecdote? — Que celui qui est né malheureux, est encore malheureux après sa mort [1]. — N'est-ce que cela? Mais une telle morale a le double tort d'être très-souvent fausse dans l'application, et, en outre, de jeter dans le désespoir ceux qui n'étaient que découragés. A quoi bon, pour si peu, nous vouloir faire rêver profondément là où il n'y a lieu qu'à sourire? « *Je vais apprendre à la postérité dans un court récit....* Quoi encore? — Qu'il y a souvent plus de bon dans un seul homme, que dans toute une multitude [2]. — Mais on savait cela bien longtemps avant vous, grand poète. » — Un voleur allume sa lampe au feu éternel de Jupiter, et pille, à la lueur de cette lampe, les dons offerts au Dieu. Comme il allait sortir du temple, les mains pleines d'offrandes, la Religion l'arrête sur le seuil, et lui dit : « Je ne m'offense pas de ce que

1 Liv. IV, f. 1.
2 Liv. IV, f. 5.

» tu m'aies volé des dons qui ne me viennent que
» des méchans ; toutefois, tu n'en seras pas moins
» puni de mort. Mais pour que le feu de nos au-
» tels n'éclaire pas un crime, je défends qu'à l'a-
» venir on allume une lampe au feu des Dieux,
» ni qu'on en allume le feu des sacrifices. » — N'allez pas vouloir expliquer cette fable, l'entreprise serait téméraire ; *nul ne peut en donner le sens, que celui qui l'a inventé.* — Recueillons-nous donc pour entendre l'explication. — Or, *apprenez combien de choses utiles sont renfermées dans cet argument :* il signifie, en premier lieu, que vos plus grands ennemis sont souvent ceux que vous avez nourris ; en second lieu, que les crimes ne sont point punis par la colère des Dieux, mais par l'arrêt des destins ; en troisième lieu, que l'homme de bien ne doit s'associer pour quoi que ce soit avec le méchant[1]. — Cette fois, du moins, Phèdre a eu raison de ne s'en rapporter qu'à lui pour l'explication de sa fable. Lui seul pouvait apercevoir le lien de ces trois moralités, surtout des deux premières, avec la fable du *Voleur pillant un autel.*

C'est au milieu de préoccupations et d'inquiétudes de ce genre, et tout en disputant son repos et sa liberté à ses ennemis politiques, sa réputation à ses ennemis littéraires, que Phèdre arriva à une vieillesse avancée, et, à ce qu'il semble,

1 Liv. IV, f. 11.

sans maladie. Dans le manque où nous sommes de preuves authentiques, on pourrait conclure de son excessive vanité, ou bien qu'on s'occupa beaucoup de lui, de son temps, ou bien qu'on ne s'en occupa point du tout; car la vanité a presque autant d'intensité chez les auteurs en renom que chez les auteurs ignorés. Mais on ne peut pas croire que Phèdre fût un poète ignoré; il n'eût pas tant parlé de ses *envieux* à Particulon et à Philetus, tous deux affranchis de Claude, et les premières personnes du palais après l'empereur, si ceux-ci n'en avaient connu et vu quelque chose. On ne peut pas croire non plus qu'il fût en grand renom, car un poète qui compte tant sur la postérité est probablement peu gâté par ses contemporains. Phèdre en appelle sans cesse, comme le juste inconnu et maltraité, à une autre vie; preuve qu'il n'est pas content de sa place dans celle-ci. Ce qu'il y a de certain, c'est que Phèdre mérita ses envieux, et n'eut pas tous les admirateurs qu'il devait avoir; et quant à la postérité, il n'a pas eu tort d'y compter, après tout, car il est du très-petit nombre des poètes anciens que la postérité lit encore, et qu'elle lit d'un bout à l'autre.

En quelle année mourut Phèdre?

Comme nous ne savons rien de lui que par lui, et qu'il ne nous a laissé aucun renseignement à ce sujet, il faut placer sa mort au temps où finissent les plus belles vieillesses qu'il est donné à l'homme d'avoir. Né dans les premiers temps

d'Auguste, faisons-le donc mourir au commencement de Néron, pour lui épargner le double chagrin de voir des crimes inouis et des gloires poétiques nouvelles.

## § VII.

### *Phèdre écrivain intermédiaire, poète de deux époques.*

—

Il me reste à apprécier Phèdre littérairement, dans son double rapport avec l'âge d'Auguste et avec l'âge de décadence.

Phèdre, contemporain d'Auguste, élevé dans l'amour des lettres grecques, sous cette influence féconde qui inspirait Virgile, Horace, Tibulle, et d'autres poètes d'un ordre inférieur, quoique non à dédaigner, si nous en croyons Quintilien, se trouva en âge et en goût d'écrire, à l'époque où toutes les places étaient prises, tous les genres exploités, et où toutes les parties de l'art grec étaient pourvues chacune d'un représentant presque officiel à Rome; traducteur de génie ou tout au moins d'esprit. Phèdre comprit très-bien la situation; il vit, d'une part, l'espèce de littérature qu'on pouvait faire à Rome, et que ce ne pouvait être que de l'imitation grecque; il vit, d'autre part, que l'apologue grec était à peu près

le seul genre auquel l'imitation n'eût pas encore touché ; il s'en empara.

Sa vocation fut un choix de littérateur, bien plus qu'un instinct de fabuliste.

Il prit ce qu'on lui avait laissé : et comme la fable était la seule miette qui restât de la table des Grecs, le *seul relief de ses festins*, pour parler le langage d'Eschyle, Phèdre ramassa cette miette et fit des fables, faute d'avoir des héroïdes ou des élégies à faire ; car il n'était de taille qu'à disputer à Tibulle et à Properce, ou bien à Varius, quelque gloire secondaire, mais non jusqu'à refaire de l'Homère et du Pindare, comme ses deux plus glorieux contemporains, Horace et Virgile. Pourquoi est-il fabuliste et non pas élégiaque, il vous le dit : « C'est afin que l'Italie ait » plus d'écrivains à opposer à la Grèce. »

Plures habebit quos opponat Græciæ [1]...

Il n'y a pas là d'entraînement poétique. Phèdre fait l'état d'écrivain ; mais l'état est mauvais dans certains produits ; l'ode est prise, et exploitée de manière à rebuter toute concurrence ; il n'y a pas moyen d'entreprendre l'élégie, dont l'Italie se fournit exclusivement chez Tibulle et Properce ; la métamorphose est le domaine d'Ovide ; la tragédie, celui de Varius et d'Ovide ; ne touche pas

[1] Epilogue du liv. II.

qui veut à l'épopée; la comédie grecque a son Ménandre latin; l'apologue seul est encore à tenter : Phèdre tentera donc de l'apologue.

Nous avons vu que ce produit ne prit pas bien à Rome. L'Italie avait pris son parti sur l'apologue; elle n'était point jalouse d'avoir le second d'Ésope; Phèdre, en s'instituant ce second, n'y gagna de son vivant que des comparaisons désobligeantes. Il lui fallut endurer beaucoup de dégoûts réels et encore plus d'imaginaires, jusqu'à ce que *la Fortune se repentit de son crime :*

Donec fortunam criminis pudeat sui [1]...

Ce ne fut qu'après quinze siècles que la fortune se repentit de son crime. Des protestans ayant pillé la bibliothéque d'une abbaye catholique, en 1562, le bailli de cette abbaye sauva de la fureur des pillards quelques manuscrits précieux, parmi lesquels se trouvait celui de Phèdre. Un certain François Pithou acheta ou reçut en don du bailli le précieux manuscrit, et en fit cadeau à un autre Pithou, son frère, lequel rendit la vie à Phèdre en le tirant de l'oubli relatif où il était enseveli, et d'où il allait passer dans l'oubli éternel, si les pillards de l'abbaye étaient parvenus à se chauffer avec la bibliothéque. Il ne fallut rien moins qu'une réforme religieuse, des réactions religion-

1 Epilogue du liv II.

naires, et deux frères Pithou pour accomplir toutes les espérances de renommée dont Phèdre avait adouci ses tribulations contemporaines. Sans ce concours d'événemens, qui sait s'il eût pris fantaisie à personne d'aller le remuer dans quelque coin de cette bibliothéque où il était mangé aux vers, faute d'un moine aussi ami de la littérature profane et des livres poudreux que François Pithou?

Phèdre n'avait pas le génie de l'apologue.

Le génie de l'apologue, c'est l'imagination, et une extrême finesse sous une extrême naïveté.

Or, Phèdre manque d'imagination, et, au lieu d'allier la finesse à la naïveté, il est tantôt fin sans être naïf, et tantôt naïf sans être fin. Ce n'est pas un esprit naturellement enveloppé et énigmatique, comme celui d'Esope, mais un homme de bon sens qui s'enveloppe, à force de travail, par un procédé tout littéraire, et auquel il arrive souvent d'être encore plus énigmatique pour lui-même que pour les autres. J'ai cité une fable où Phèdre, à force de chercher la profondeur; finit par ne pas se comprendre lui-même, et s'en tire non comme il veut, mais comme il peut [1]; il y en a d'autres encore. Quand sa naïveté est involontaire, elle pourrait très-bien s'appeler d'un autre nom. Quand elle est volontaire, elle sent le travail, elle est dans les mots plus que dans les

1 Liv. IV, f. 2.

choses. Esope est le fabuliste, Phèdre le littérateur fabuliste. Quand Phèdre est fin, tout le monde s'aperçoit de loin qu'il a voulu l'être, lors même qu'il n'a pas annoncé d'avance qu'il allait y tâcher. Dans Esope, la naïveté cache la finesse; dans Phèdre, les efforts de finesse ne servent qu'à montrer une naïveté malheureuse. Ce n'est pas qu'Esope soit un esprit naïf dans le sens absolu du mot; au contraire, peu d'esprits sont plus compliqués et ont plus de détours; mais comme il a besoin de sa naïveté pour voiler ou pour faire pardonner sa finesse, c'est une arme défensive qu'il manie admirablement; c'est une forme dont il habille toutes ses idées, afin qu'on dise de lui, au besoin, que s'il a fait le mal, c'est sans méchanceté. Mais Phèdre est naïf, lui, dans le sens d'ingénu, car on ne peut qualifier que d'ingénuités certaines fables d'une morale par trop indécise, et d'un argument par trop puéril, comme celles-ci : *la Femme en couches* [1], *le Milan et les Colombes* [2], *le Chien et le Crocodile* [3], et d'autres. C'est de l'esprit de Phèdre qu'on peut dire qu'il est sans détours, quelque peine qu'il prenne pour s'en donner beaucoup, et très-simple, quoi qu'il fasse pour se compliquer.

Vous ne trouvez pas non plus dans ses fables

1 Liv. I, f. 18.
2 Liv. I, f. 31.
3 Liv. I, f. 25.

l'observation intime des mœurs des animaux. Il n'y a aucun trait fin sur leur allure extérieure, sur leurs mouvemens, sur leurs habitudes : ce sont des personnages philosophiques sous la figure d'animaux. Ils ont de la vérité, dans ce sens que les caractères qu'ils représentent sont vrais. Ainsi le mulet chargé d'argent porte *la tête haute, il fait sonner sa sonnette*; le mulet chargé d'orge le suit *d'un pas lent et tranquille;* voilà bien la peinture abstraite de l'orgueilleux et de l'homme humble. Mais d'ailleurs ce ne sont que des interlocuteurs sous des noms de bêtes. Ainsi encore l'âne qui ne veut pas fuir à l'approche de l'ennemi a toute la dignité d'un philosophe pratique qui se résigne à tout événement; dans La Fontaine, il est tout à la fois âne et homme. Je le vois sur le pré, tondant l'herbe verte, âne par tous ses mouvemens, par son appétit, par ses lourdes gambades; homme par ses réflexions, par sa résignation mêlée d'ironie. Phèdre n'a jamais regardé les animaux qui figurent dans ses fables; il sait leurs caractères généraux, et travaille sur les renseignemens de l'apologue grec, de l'expérience populaire, sur les données courantes de l'histoire naturelle; mais il n'aime pas les bêtes, il ne les a pas vues jouer ni souffrir, il n'en a pas fait les amis de sa solitude : aussi, quoique très-habile dans la description, il ne les décrit pas, il les indique; quelquefois si brièvement, qu'on dirait des hommes qui ont le ridicule de porter des

noms d'animaux. L'animal paraît, dit ce qu'il avait à dire, et disparaît. Phèdre n'est pas même toujours très-sévère sur leurs caractères généraux; il fait jouer à celui-ci un rôle qui siérait mieux à celui-là, d'après ce qu'on sait de ses instincts. De là le peu d'intérêt qu'on prend aux personnages de ses fables; on ne les voit pas par l'imagination; on ne peut pas faire des êtres vivans de ces profils effacés; il n'y a que leur qualité d'homme qui plaît en eux.

Quant à l'imagination qui invente, qui trouve les sujets, qui, pour chaque moralité bonne à dire, fournit un cadre heureux et des personnages pittoresques, Phèdre me paraît en manquer complètement, quoiqu'il ait beaucoup de l'espèce de science qui y supplée. Il y a de l'imagination, tout au contraire, dans Esope, quoique cette espèce de science ne s'y fasse pas sentir, et en réalité n'y soit pas. Dans ses petites fables, si courtes, si dépourvues d'ornemens, sans portraits, sans descriptions, le sujet est toujours si bien adapté à la moralité, et la moralité au sujet, les bêtes sont si vraies dans leur rapport entre elles, comme bêtes, et les caractères qu'elles représentent si vrais aussi à l'égard l'une de l'autre, qu'on ne peut guère ne pas voir une imagination riche et heureuse sous cette espèce de mépris presque systématique de toute la parure d'accessoires où l'on est habitué de reconnaître l'imagination. Il semble que la pensée d'Esope et la fable où il l'a

encadrée, sont sorties toutes deux simultanément de son cerveau, qu'il n'a pas trouvé l'une d'abord, et ensuite cherché l'autre ; que sa tête est toute pleine d'animaux ruminans, bêlans, mugissans, hennissans, coassans, rugissans, au lieu d'être pleine de métaphores et d'images, comme sont d'autres têtes, douées d'une autre sorte d'imagination. C'est ce que vous ne voyez pas dans Phèdre. Philosophe d'abord, ensuite fabuliste, son cerveau agit premièrement sur des abstractions ; puis, quand sa morale est trouvée, soit qu'elle s'applique à tous les temps, soit qu'elle contienne une allusion à son siècle, il cherche son apologue, il en essaie et discute plusieurs avant de se fixer à un. Il procède en littérateur par la critique et par l'exclusion. Aussi, ses inventions, même les plus ingénieuses, sentent-elles le travail et l'arrangement long-temps élaboré ; on n'y trouve pas cette habitude naturelle, si remarquable dans Esope, de tourner tout à l'apologue, de penser par des animaux, comme d'autres pensent par des abstractions ; l'esprit de Phèdre est un esprit facile, intelligent, propre à bien faire toute espèce de besogne littéraire, qui s'est dirigé vers l'apologue, par la raison que le genre étant peu fréquenté, il a pensé qu'il pourrait plus aisément s'y faire un nom, mais qui n'y a pas été d'instinct, et ce serait accommodé également bien de tout autre genre.

S'il est vrai que Phèdre a très-peu de l'imagi-

nation spéciale du fabuliste, il faut dire qu'il possède tous les secrets d'art et d'étude qui peuvent en tenir lieu. Il dispose savamment les personnages; il sait les faire parler à propos et avec mesure ; il entend bien le dialogue ; il a la repartie courte et heureuse ; il supplée à la chaleur par la convenance, à l'invention par le goût ; s'il n'a pas tout ce qu'il faut, il n'a du moins rien de ce qu'il ne faut pas ; s'il intéresse peu, il ne choque point ; s'il ne sait pas faire sourire l'esprit par des scènes animées et des mœurs piquantes, il ne le rebute jamais par des charges ni par des mœurs forcées. C'est un poète grave qui s'est flatté, selon moi, en se donnant comme un rieur *qui excite le rire* [1]. Phèdre est parfois comique, mais nullement gai. Ses vers vous laissent dans cet état doux, calme, ni épanoui ni refrogné, sans transport mais sans ennui, qui est le seul effet où peuvent prétendre les meilleurs écrivains du second ordre, ceux qui ont dans un haut degré toutes les qualités de l'art, la science, le goût, la mesure, l'harmonie, le style, mais qui n'ont pas le génie. Au reste, ce qui prouve bien que Phèdre ne se sent pas à l'aise dans la fable, qu'il s'y est résigné par nécessité plutôt qu'adonné par penchant, c'est le plaisir qu'il paraît prendre à conter des historiettes, des anecdotes, toutes choses dont les recueils existans ou les cancans du jour lui donnaient à la fois le

1 Prologue du liv. I.

cadre, les personnages et la moralité. C'est surtout dans le récit de ces historiettes qu'il me semble exceller. Débarrassé de toutes les difficultés de l'invention, il n'a plus que celles de l'arrangement, qui sont de son goût et de sa force ; alors il se développe, il prend du terrain, il se laisse aller au détail, il est à son aise, et sa concision a plus de charme, étant mêlée de quelque abondance. Quelques-unes de ces historiettes ont été recueillies par Plutarque, grand ramasseur d'historiettes, avec lesquelles il avait quelquefois le tort de faire des histoires. Plusieurs sont des morceaux achevés, d'intérêt et surtout de style.

## § VIII.

### *Du style de Phèdre.*

—

C'est surtout par le style que les fables de Phèdre sont d'une lecture attachante et solide. Ce style est savant et agréable, d'une clarté qui n'a été surpassée par aucun écrivain latin, sévère et pourtant facile, travaillé et pourtant simple : je ne sache pas de réalisation plus complète et plus heureuse du précepte, qu'il faut savoir faire difficilement des vers faciles. Les images y sont rares, ce qui les rend plus piquantes : Phèdre les emploie avec sobriété, en écrivain plus simple

que brillant, qui d'abord n'a pas à se défendre de leur abondance, et qui sait, en outre, que là même où elles viennent naturellement d'une grande richesse de génie, on les fait mieux valoir à les moins prodiguer. Les métaphores y sont rares pareillement, et justes. La brièveté, tant louée dans Phèdre, y est grave, mais non pas sèche. Il retranche du discours tout ce qui l'alonge sans l'éclaircir. Il semble que comme il ne vous demande d'attention que pour un sujet très-court, il la veuille tout entière, et ne la laisse pas se perdre ou se ralentir dans des accessoires inutiles. Phèdre a l'épithète heureuse, variée, substantielle, ne faisant qu'un avec le sujet; ce qui est encore une sorte de brièveté. Ses descriptions sont d'un seul vers, le plus souvent, ou de deux; les plus longues, de trois; mais il ne pourrait entrer plus de choses en moins de mots, et cette concision, quoique savante, n'est point forcée. Ce ne sont point des vers bourrés, si je puis dire ainsi, comme certains vers de Perse, où les mots, pour vouloir trop contenir de choses, éclatent et laissent échapper le sens de toutes parts; dans Phèdre, même entre ces mots si serrés et ces choses si ramassées, il y a pourtant du jour et de l'air; la phrase poétique a du jeu, elle marche, elle ne se précipite pas. L'excès de brièveté produit le vague; qui veut trop dire à la fois ne dit rien; il en est de certaines poésies trop concises, comme de verres d'optique d'un degré trop fort:

les uns, en demandant trop d'efforts à l'intelligence, la fatiguent ou la trompent; les autres, par une trop grande concentration des rayons lumineux, tirent la vue et l'hébètent. L'esprit du lecteur n'aperçoit bien la pensée qu'à travers des formes limpides, successives, qui aient chacune leur emploi, et dont pas une ne tienne l'emploi de plusieurs; de même que des yeux délicats ne voient bien qu'au moyen de verres qui ne rapprochent les rayons visuels qu'en proportion de ce qu'ils sont écartés. C'est ce qu'on peut dire des descriptions et, généralement, du style de Phèdre, et c'est ce que j'aurais pu suffisamment dire sans image.

Le style de Phèdre, quoique concis, quoique sévère sur la propriété des mots, sobre d'épithètes, presque sans exemple d'une épithète vague, a cependant de la variété. Il est riche, quoique très-exact. Je connais des styles riches, à la condition de retourner tous les mots de la langue, de se moquer de leur propriété, de ne s'interdire aucune épithète, d'en mettre cinq ou six au même mot, afin que le lecteur trouve la bonne; richesse facile, qui n'est souvent que pauvreté à l'analyse, minerai brillant qui ne résiste pas au lavage, et ne paie pas les frais d'exploitation. Phèdre est riche et varié (non pas, toutefois, dans le degré d'Horace), sans qu'il en coûte rien à la langue ni au bon sens. Il est simple, sans être plat. On y sent le mérite de la difficulté vaincue, les délicatesses

du choix, les scruples du goût, en même temps qu'une veine heureuse; toutes qualités qui ont un haut prix, parce qu'elles donnent l'idée de ce que peut l'homme bien doué quand il s'aide du travail, et qu'il veut arriver à la renommée par les voies difficiles; à la différence de ces facilités luxuriantes, de ces talens aventureux, de ces styles de hasard, qui fuient le travail et les peines du choix, mais qui prouvent tout au plus d'assez heureux instincts poétiques misérablement gâtés, ou des vocations inférieures, qui ne peuvent appeler l'attention sur elles que par le scandale de leurs défauts.

On a comparé le style de Phèdre à celui de Térence. Outre les ressemblances de mesure et d'harmonie entre les iambes des deux poètes, il y en a d'autres en effet qui prouvent que le fabuliste avait dû étudier profondément le style du poète comique. La concision, la variété, l'élégance, sont propres à Phèdre comme à Térence, mais à ce dernier, dans un degré plus élevé, et avec je ne sais quelle douce chaleur, qui peut-être manque au fabuliste. Je ne parle pas de la supériorité des compositions, qui, même à mérite égal, donnerait plus de poids au style de Térence, parce que ce poète ayant analysé ou fait parler des passions plus compliquées, des caractères moins sommaires, a bien plus fait pour la langue, et bien plus imaginé de combinaisons que Phèdre. A vrai dire, Phèdre n'a rien ajouté à la langue

latine; il en a tiré ce qui y était déjà, et toutes les fois qu'il lui a imposé un tour de son invention, ce n'a pas été sans avoir, au préalable, consulté tous ses maîtres, et tenu compte de tous ses scrupules. Il a écrit admirablement, mais dans un langage plutôt appris et comparé, qu'original. Il se souvient bien plus qu'il n'imagine; il compose sa langue de ressemblances et d'analogies, bien plus qu'il ne la crée avec les richesses de son fonds. Quoi qu'il en soit, Phèdre est un des plus rares exemples de ce que l'étude intelligente d'une grande littérature peut donner de force et d'étendue à un très-petit souffle poétique. Assurément, dans l'ensemble, on ne peut pas se dissimuler que toutes les rares qualités de Phèdre, naturelles ou acquises, ne pèseront jamais la valeur d'un homme de génie; mais, au détail, vous rencontrerez dans Phèdre des choses aussi profondes et aussi substantielles que dans les plus beaux génies.

Phèdre appartient au siècle d'Auguste par son goût délicat, par son intelligence de la littérature grecque, par son style pur, transparent, précis, par cet amour de la postérité qui fut sa seule religion et qui le soutint dans les tribulations d'une vie agitée, inquiète, mais de son fait encore plus que du fait d'autrui. Écrivain solitaire, travaillant à l'écart, sans public et sans flatteurs, aucune mode, aucune révolution prétendue littéraire, ne lui fit douter des maîtres de la langue latine, et ne

s'interposa entre ses inspirations et les croyances de sa jeunesse studieuse. Il s'ajouta paisiblement et sans bruit aux gloires du siècle d'Auguste, content de plaire à quelques amis de choix, mais rêvant une renommée plus éclatante; poète consciencieux et fidèle à sa foi littéraire, qui eut le bon sens de comprendre que ce n'était pas la peine de secouer l'imitation des écrivains d'Auguste, pour prendre une petite part de la gloire douteuse de l'âge de décadence.

Toutefois, cet écrivain si sévère n'a pas toujours préservé son goût des nouveautés qui s'infiltraient sourdement dans la belle poésie latine. Il a de temps en temps de la recherche, de celle principalement qui consiste à tourmenter les mots pour leur faire dire autrement ce qui a déjà été bien dit; il emploie des tournures singulières, pour des idées qui ne valaient pas qu'il les risquât, ce qui me fait croire qu'il n'a pas cru les risquer, mais qu'il s'y est laissé aller à son insu, et par une involontaire concession à cette soif du nouveau que les premiers écrits de Sénèque irritèrent, mais n'apaisèrent pas [1]. Il touche déjà à la décadence par un certain goût pour les mots de la vieille langue, et pour les patois provinciaux, quoiqu'il en soit très-sobre [2]. Mais je dois dire

1 Liv. IV, f. 16, v. 10. — Epil. II, 18. — Prol. IV, 3. — Liv. V, f. 7, v. 3. — Liv. I, f. 28, v. 10.

2 Liv. III, f. 6, 9. — Liv. I, f. 3, 9. — Liv. II, f. 7, 8.

Je devrais plutôt dire la famille des Sénèque [1], car toute cette famille s'employa bravement à cette révolution, où le goût périt; petite perte au milieu de tant d'autres plus grandes, et qui rapporta plus d'honneur à ceux par qui elle s'effectua, que n'en rapporta plus tard à Quintilien la laborieuse contre-révolution essayée par lui, tant dans sa chaire que dans ses livres, avec un talent digne d'une cause moins compromise, et surtout d'une gloire moins scolaire.

## § IX.

*La décadence fut-elle brusque ou progressive?*

—

Phèdre est le seul poète, et l'on peut dire le seul écrivain, qui remplisse l'intervalle entre l'âge d'Auguste et l'âge de Néron. L'histoire littéraire de Rome n'en cite pas d'autre, et la conjecture même s'est abstenue en l'absence de tous documens. On peut dire que la décadence arriva brusquement, sans préparation. Elle fondit sur Rome à l'improviste, apportée par je ne sais quel souffle qui dut venir d'Espagne, les Sénèque étant de Cordoue; à moins qu'on ne reconnaisse, comme

1 On verra, à l'article suivant, de quels membres se composait cette famille.

cela est très-soutenable, le principe de la décadence d'une grande poésie, dans l'époque même où cette poésie a été le plus florissante. Il y a, en effet, dans l'âge d'or des littératures, deux sortes d'esprits ou d'hommes de génie ; il y a d'abord les esprits sévères, les hommes d'un génie sage, soumis, s'épanchant avec mesure entre les limites d'un art respecté ; il y a, en outre, les esprits faciles, les hommes d'un génie tout-à-la-fois abondant et paresseux, qui produisent vite et produisent mollement, qui revendiquent la liberté illimitée de l'esprit, et ne voient dans l'art que les entraves ; écrivains qui sont toujours postérieurs en date aux premiers, et qui se projettent au delà de l'âge d'or, comme les premiers reculent loin en-deçà. Assurément, la différence est grande entre Sophocle et Euripide, quoique ces deux poètes soient contemporains ; mais Sophocle est l'aîné, Euripide est le plus jeune ; Sophocle est le poète de l'art, Euripide est le poète de la liberté ; Sophocle respecte toutes les institutions comme toutes les règles, Euripide méprise les règles comme les institutions. En lui sont les germes de la décadence de la poésie grecque, et l'école d'Alexandrie s'autorisera de sa facilité, de sa paresseuse abondance, de son goût pour l'esprit de mots, de son scepticisme universel, de sa philosophie vague, de sa langue qui commence à l'être, pour faire finir misérablement dans des jeux d'esprit le plus bel idiome que les hommes

aient parlé. La même chose a lieu à Rome, pour la langue qui a hérité de celle de Sophocle. Entre Virgile et Ovide, la différence n'est pas moins grande qu'entre Sophocle et Euripide; tous deux aussi sont contemporains, mais Virgile a son berceau dans les derniers beaux jours de la république romaine, au temps de la gloire de Pompée; Ovide est l'enfant de la Rome impériale. Moins âgé que Virgile de presque trente ans, il a pour patrons de son génie naissant, auprès d'Auguste et de Mécène, trois poètes pleins de gloire et dont l'œuvre est achevée, Virgile, Horace et Tibulle. Ovide est le poète des détails, des traits d'esprit, des tours de langue; il a la facilité, l'érudition, la paresse d'Euripide, sans compter qu'il se nourrit bien davantage des poètes de la décadence grecque, et d'Euripide en particulier, que des beaux génies de son âge d'or. Il a aussi le scepticisme railleur d'Euripide; il est le chef de l'école facile, et à ce titre il aura bien plus d'imitateurs que Virgile. Stace, Sénèque, Valérius Flaccus, et même Lucain, malgré son vers puissant et en apparence plus étoffé que celui d'Ovide, sont bien plus les élèves de ce poète, que de son chaste et châtié contemporain : c'est l'école de l'esprit de mots.

Mais si l'analogie est frappante, entre Rome et la Grèce, pour les deux qualités d'esprits si différens qui illustrèrent leur âge d'or, on peut dire que pour la manière dont la décadence y prend

naissance et s'y développe, la différence est complète. En Grèce, la décadence touche à l'âge d'or; le principe d'Euripide enfante immédiatement une série de poètes inférieurs, dont la plupart ont péri, noms et poésies, dont les autres n'ont sauvé que leurs noms, dont quelques-uns sont restés le très-spirituels versificateurs. A Rome, si vous xceptez le petit recueil de Phèdre, entre l'âge 'or et la décadence il y a un demi-siècle de nuit ttéraire; point de prosateurs, point de poètes, oint d'écrivains, silence complet, hormis toutefis dans les chaires, où l'on enseigne à grand luit l'art oratoire. Ces chaires et le barreau, qui t l'entrée à tout, font des orateurs ou des profseurs d'éloquence de tous ceux qui peuvent tir la plume. Sans doute il n'est pas très-regrettle de voir la Rome que vient d'illuminer l'âge d'uguste, chômer pendant cinquante ans de pdes et de vers, mais on peut s'étonner cependat de ce long silence, et en rechercher la cate; car, pour apprécier sûrement le rôle et le cantère des poètes d'une époque, il convient de détminer la condition la plus probable qui les a fa parler ou se taire.

## § X.

*Qel empereur ressuscitera la poésie latine?*

—

Depuis Auguste, et grâce à son exemple, la

poésie est devenue un état. Sous ce prince, elle rapporte des maisons de campagne et de ville, des présens, de fins dîners à la table de César, des offices de courtisan; cependant les poètes du siècle d'Auguste, à l'exception d'Ovide, étaient grands poètes long-temps avant qu'Auguste les eût dotés. La poésie était un art, avant qu'Auguste en fît un état. Mais, après lui, on sera poète lorsqu'il y aura chance d'obtenir de la libéralité du prince des maisons de campagne, de fins dîners, et des offices de courtisan. Quand donc il se trouvera un empereur assez lettré pour aimer les poètes, et assez libéral pour les doter, ou bien assez politique pour faire semblant d'être lettré et libéral, il y aura de la poésie et des poètes. Or l'empereur, je ne vois pas quelle muse inspiratrice reste à Rome. Tous les sujets sont épuisés; tous les genres ont leurs poètes modèles; la destinée de Rome ayant été d'imiter la Grèce et l'œuvre d'imitation étant accomplie, à quoi bon les poètes? Il est vrai que Rome n'a pas imité les poètes de la décadence grecque, et que c'est là une besogne telle quelle de reste; il est vrai qu'il y aura des épithalames à faire pour les noces de César, ses affranchis à flatter, ses flatteurs à encenser, les animaux de sa ménagerie particulière à chanter. Voilà tout un avenir de poésie; mais pour que cet avenir se réalise, il faut un empereur.

Or, Tibère n'est pas l'empereur qu'il fallait. Ti-

bère n'aime pas les poètes. Fils de la femme d'Auguste, contemporain de ces beaux génies qu'il a pu rencontrer quelquefois sous le vestibule du palais de son beau-père, né et élevé dans un siècle tout littéraire, au milieu des merveilles de la poésie, de l'histoire, de l'éloquence, Tibère n'y a pris aucun goût pour les productions de l'esprit. Homme de guerre et d'administration, il passa une partie de ses plus belles années, tantôt chez les Cantabres, tantôt chez les Vindéliciens, en Gaule, en Arménie, en Allemagne, toujours chez des barbares, n'ayant pour amis que des compagnons de plaisir, et pour intime qu'un astrologue. Il va à Rhodes bouder ceux qui travaillaient contre lui auprès d'Auguste, et là, un peu par oisiveté, un peu pour faire sa cour aux lettrés, il fréquente les écoles de sophistes; mais ce qu'il en retire, c'est le mépris de toute littérature, c'est le dégoût de ces hautes matières qui font déraisonner tant de langues frivoles, et inspirent tant de puérilités et d'arguties. Empereur, à la mort d'Auguste, possesseur du trône, non pour l'illustrer, mais pour l'exploiter, fort peu jaloux de sa splendeur, et surtout de l'espèce de splendeur qui vient des lettres, il n'a aucun poète à sa cour. L'état ne vaut rien; on va donc aux professions favorisées, y compris celle de délateur, que Tibère institue de son droit d'empereur. Outre que sous un tel règne, et au milieu de nouveautés si étranges, il dut y avoir dans tous les esprits éclai-

rés de l'empire une certaine stupéfaction, peu propre à enfanter des poètes; avec un tyran qui méprisait tout, même les flatteurs, qui haïssait sans raison, et qui tuait sans haïr, le mieux à faire, pour quiconque se sentait des dispositions pour les vers ou pour la prose, c'était de se taire : on se tut donc.

L'empereur des poètes ne sera pas non plus Caïus Caligula. Celui-là voulait anéantir les ouvrages d'Homère, de Virgile et de Tite-Live, ce qui n'était pas beaucoup plus difficile, à cette époque, que de faire de son cheval un consul. Le même prince pourtant ne haïssait pas les philosophes; il offrit même trois cents talens à un certain Démétrius, dont Sénèque dit grand bien, et qui les refusa, ne voulant pas, pour ce prix, être le philosophe lauréat de la cour. Si Caïus Caligula eût réussi dans son projet d'extermination littéraire, il n'y aurait pas eu de plus beau rôle dans le monde que celui d'empereur romain; et c'est peut-être ce que Caïus voulait, de dépit qu'il y eût des gens qui eussent la gloire sans le pouvoir, et qui fussent appelés princes sans être même des Césars.

Enfin ce ne sera pas non plus Claude, l'oncle de Caïus, qu'on tira par force de dessous une tapisserie où il s'était caché pendant qu'on assassinait son neveu, et qu'on fit empereur malgré lui. Claude était stupide, et d'une tête aussi faible que son ame était avilie. Ses parens en avaient

fait des risées à la cour de Caïus. Sa mère disait d'un homme cité pour sa sottise : « Il est plus sot que mon fils Claude. » A la table de l'empereur, où il s'endormait après le repas, on lui mettait ses brodequins aux mains, on lui lançait au visage des noyaux d'olives et de dattes. Ce César bafoué et exploité jusqu'à cinquante ans, par une cour qui s'en amusait comme d'un bouffon de famille, fut encore bafoué et exploité sur le trône impérial, mais cette fois par des gens qui le firent servir à de sérieux intérêts d'ambition et d'intrigue, et qui, avec son seing et son cachet, eurent des têtes et des provinces, et remuèrent Rome et le monde. Claude, imbécile et presque toujours somnolent, mari et serviteur de plusieurs femmes, dont une prit un mari de son vivant, croupit quelques années sur son trône déshonoré, empereur pour donner des signatures, et pour avoir la meilleure table de l'empire. Il n'eut pas pour Homère et Virgile la haine de son neveu Caïus, par la raison qu'il ne les avait jamais assez lus pour les envier; mais il laissa aux affranchis toutes les affaires, y compris les littéraires, se concentrant dans celles de la table et du lit. Vous avez vu que ces affranchis protégèrent Phèdre : c'est tout ce qu'ils firent pour la poésie.

L'empereur que nous cherchons sera Néron. Sous Néron, l'état de poète deviendra lucratif et assez sûr, pour peu que les poètes ne veuillent pas joindre à leurs profits les chances d'une cons-

piration contre l'empereur. Il y aura donc une poésie et des poètes, par la grâce de Néron !

# LES TRAGÉDIES

DITES

# DE SÉNÈQUE,

OU

# LA TRAGÉDIE EN MANUSCRIT.

## PREMIÈRE PARTIE.

§ Ier. Quel est l'auteur de ces tragédies? — Leur caractère moral et philosophique.

§ II. Quelques réflexions préliminaires sur la tragédie romaine. — Appréciation des tragédies dites de Sénèque sous le point de vue littéraire. — Déclamations en vers, tragédies en manuscrit.

## DEUXIÈME PARTIE.

Analyse comparée de l'*OEdipe* de Sénèque et de l'*OEdipe* de Sophocle.

§ Ier. *OEdipe* de Sénèque.

§ II. *OEdipe* de Sophocle.

# LES TRAGÉDIES

# DITES DE SÉNÈQUE,

OU

## LA TRAGÉDIE EN MANUSCRIT.

## PREMIÈRE PARTIE.

### § Ier.

*Quel est l'auteur de ces tragédies? — Leur caractère moral et philosophique.*

La première question a beaucoup divisé les commentateurs. L'un attribue ces tragédies à trois auteurs, et *peut être à quatre*. Ces trois auteurs seraient 1° Sénèque, le philosophe; 2° un certain Sénèque descendant de celui-ci, lequel aurait vécu sous Trajan, et même postérieurement à ce prince; 3° *quelque auteur* du siècle d'Auguste;

4° *un enfant* : c'est cet enfant qui aurait fait *Octavie*. Celui qui s'est chargé de diviser ainsi la responsabilité littéraire des tragédies dites de Sénèque, avoue qu'il a *flairé*, à je ne sais quelle odeur de style et de composition, que quatre poètes y avaient dû mettre la main. Un autre reconnaît cinq auteurs, les deux Sénèques, Marcus et Lucius, et trois inconnus. Une des raisons de ce commentateur pour regarder *les Troyennes* comme l'ouvrage de Lucius le philosophe, c'est cette parole d'Agamemnon à Pyrrhus :

Juvenile vitium est, regere non posse impetum :

« C'est un défaut de jeune homme de ne pouvoir » gouverner sa passion. » Or, qui ne voit là une évidente allusion à la tyrannie de Néron? Assurément, on peut l'y voir, mais il faut pour cela beaucoup de bonne volonté. Trop de critique mène souvent à peu de critique. Ces commentateurs, la plupart gens d'esprit et de haute autorité en matière d'érudition, en sont la preuve. La conscience même qu'ils mettent à leurs recherches les aveugle. Souvent la masse des ignorans, qui est la postérité, classe mieux, par son seul instinct, les réputations et les talens littéraires, qu'un très-profond commentateur qui a lu les livres avec une loupe, et y a distingué des différences métriques que ces ignorans n'y verront et n'y voudront jamais voir.

Un troisième établit qu'*Octavie* est du même auteur et du même temps que les tragédies écrites sous Néron, parce qu'il y est question d'une comète, et qu'il y eut une comète au temps de Sénèque et de Néron.

Sur le caractère de ces tragédies, les opinions sont aussi variées que sur leurs auteurs. Pour celui-ci, *la Thébaïde* est une œuvre élevée, profonde, qui peut revendiquer de son plein droit les priviléges du cothurne; rien de jeune, rien de fardé dans cette pièce; les sentences y sont merveilleusement aiguisées, les traits pleins de vigueur; c'est quelque pierre précieuse du siècle d'Auguste, d'autant plus que le choix du sujet prouve qu'il a dû être traité du temps des guerres civiles; raison concluante assurément. Le même estime *les Troyennes*, une pièce misérable, et dit : « Je suis un enfant, si l'*Octavie* n'est pas » l'ouvrage d'un enfant. » Pour celui-là, *les Troyennes* sont une tragédie divine, et la première de toutes celles de Sénèque; l'*Octavie*, quoique d'une allure un peu humble, est d'un meilleur style que *la Thébaïde;* quant à celle-ci, il est impossible d'en faire cas, *si peu qu'on ait bu à la fontaine du Permesse.* Et de même des autres.

Obligé par devoir de me faire une opinion, non-seulement sur le mérite, mais sur l'auteur ou les auteurs de ces tragédies, j'ai pris un autre chemin que les commentateurs. J'ai renoncé à ce

travail ardu et sans utilité, qui consiste à chercher des différences et des ressemblances entre les poètes, dans les longues et les brèves de quelques vers isolés. Je ne me suis pas trouvé d'ailleurs le nez assez fin pour *flairer*, dans une latinité si uniformément vicieuse, les traces de trois, quatre, et peut-être cinq inconnus. D'ailleurs, les commentateurs eux-mêmes m'ont tenu quitte de leur ingrate besogne, en m'en montrant l'inutilité, les uns aux dépens des autres. Car ce que l'un dit, l'autre y contredit; tous par de petites raisons qui se valent, et entre lesquelles je n'ai aucun penchant à opter. J'ai donc mieux aimé m'en tenir à la généralité. S'il s'agissait d'une œuvre littéraire digne d'admiration, et qu'il pût y avoir quelque œuvre de ce genre sans nom d'auteur, la querelle en pourrait valoir la peine; mais comme il s'agit tout au plus de dire à qui appartiennent de jolis vers, quelques descriptions spirituelles, des traits fins, de piquans jeux de mots, et tout un petit bagage agréable de réputation littéraire de troisième, quatrième ou cinquième ordre; comme, en outre, Sénèque ne gagnerait rien à ce qu'on lui attribuât cinq, ou quatre ou neuf de ces tragédies, et que les inconnus entre qui on les partage ne gagneraient que peu à ce qu'on leur fit à coups d'annotations une petite gloire posthume et conjecturale, je ne traiterai la question de paternité qu'en passant, et seulement pour ne point paraître l'éluder, me

réservant pour l'appréciation critique de ces pièces, dans leur rapport intime avec l'époque littéraire dont je parle, laquelle est, à défaut de parens connus, la vraie mère d'adoption des tragédies dites de Sénèque.

L'opinion la plus probable est celle qui attribue ces tragédies à Sénèque le philosophe. On en peut donner des raisons assez plausibles, tirées soit des témoignages anciens, soit surtout des ressemblances frappantes qui se font remarquer entre le philosophe et le poète. J'en ai recherché et rassemblé quelques-unes, qu'on ne lira pas sans intérêt.

Les raisons tirées des témoignages méritent peut-être moins de confiance que celles tirées des ressemblances, parce que les témoignages sont eux-mêmes ou incertains ou contradictoires. Voici quelques témoignages qui sembleraient attribuer les dix tragédies à un Sénèque qui ne serait pas le philosophe :

Martial félicite Cordoue d'avoir donné le jour aux *deux Sénèques* et à Lucain.

Terentianus, parlant des poètes tragiques qui employèrent le trétramètre dactylique dans les chœurs, cite Annæus Sénèque, et, *avant lui*, Pomponius Secundus. Or, Pomponius Secundus étant contemporain de Lucius Sénèque le philosophe, *avant lui* doit s'entendre d'un poète postérieur, d'un descendant de Sénèque, par exemple; car toute la famille se mêlait de vers ou de prose.

Sidonius Apollinaris, énumérant les grands hommes de Cordoue, comme avant lui Martial, distingue *trois* Sénèques, tous trois auteurs de différent renom, *l'un qui cultive Platon, et fait en vain la leçon à Néron;* l'autre qui *agite l'orchestre d'Euripide*, tantôt *imitateur d'Eschyle barbouillé de lie*, tantôt de *Thespis monté sur des tréteaux...;* le troisième (Lucain), qui a chanté la guerre de César et de Pompée.

Mais quelle est la valeur critique de ces trois témoignages?

D'abord, ne peut-on pas croire que le deuxième Sénèque dont parle Martial était simplement un grand personnage, et non un poète faiseur de tragédies?

L'*avant lui* de Terentianus est une pointe d'épingle. Cela veut-il dire dix ans, ou vingt ans, ou trente ans? Il y a tels contemporains qui appartiennent chacun à une époque littéraire différente. Sénèque le contemporain de Pomponius Secundus ne peut-il pas avoir fait des tragédies et des trétramètres dactyliques après Pomponius, sans cesser d'être son contemporain, et sans qu'il soit besoin d'augmenter d'un poète la famille des Sénèques?

Enfin, Sidonius Apollinaris, le poète qui a chanté les Barbares, qui consolait Rome foulée aux pieds par les Francs, en décrivant avec une minutie précieuse leurs cheveux oints de beurre rance, Sidonius Apollinaris, l'évêque de Cler-

mont vers la fin du v^e siècle, n'est pas une autorité bien concluante sur des faits littéraires du 1^er siècle, principalement sur des faits de critique. La manière fort ridicule dont le prélat des Arvernes caractérise le grand poète Eschyle par une épithète qui conviendrait tout au plus à Thespis, prouve qu'il faut faire peu de fonds de ses classifications littéraires.

Voici maintenant les témoignages qui ne *semblent* indiquer qu'un seul Sénèque, le philosophe, le précepteur et le ministre de Néron. Je ne cache pas qu'ils ne me paraissent pas beaucoup plus concluans que les premiers.

Le plus important est sans contredit celui de Quintilien. Pour Quintilien il n'y a qu'un Sénèque, *Seneca*, sans prénom, ni qualification littéraire. Sénèque est un auteur universel. Il n'est presque *aucune matière d'études* qu'il n'ait traitée [1]; il n'est pas un genre d'éloquence où il ne se soit exercé; il a fait des discours, des *poésies*, des lettres, des dialogues [2], des controverses, des déclamations [3]. Quintilien, citant un hémistiche de *Médée*, le donne comme vers de Sénèque, non d'un des Sénèques. C'est toujours Sénèque sans prénom. Assurément, si l'on eût reconnu deux Sénèques, au temps de Quintilien,

1 Instit. Or. x, 1, 125.
2 *Ibid.* 1, 129.
3 *Ibid.* IX, 2, 42.

l'un pour les ouvrages d'éloquence et de philosophie, l'autre pour les tragédies, Quintilien, empruntant une citation au tragique, n'eût pas manqué de dire lequel des Sénèques était le tragique. Supposez un critique d'aujourd'hui citant un vers de Rousseau, il dira Jean-Baptiste Rousseau, et non Rousseau tout court, d'autant plus que Jean-Jacques a fait des vers, lui aussi. Je n'appelle pas cela de la conscience, à coup sûr, mais simplement une espèce d'exactitude facile et commune, à laquelle aucun critique ne manque.

Sénèque était alors dans toutes les bouches et dans toutes les mains. Quintilien, qui passait pour en faire peu de cas, et même pour l'avoir en horreur, quoiqu'il le louât, l'arrachait, en effet, fort souvent des mains des jeunes gens, lesquels n'imitaient point les bonnes choses de Sénèque, mais ses défauts, comme il arrive. Il n'y avait pas place dans tout cela pour un autre Sénèque.

Autre raison. Quintilien a donné une espèce de nomenclature de tous les poètes contemporains de Lucain. Dans cette nomenclature, où chaque nom est accompagné d'une épithète caractéristique, il n'y a personne d'oublié. Vous y voyez des auteurs dont il ne nous est rien resté : un Cæsius Bassus, qu'il faut reconnaître comme poète sur ouï-dire; un Saleius, tout aussi ignoré; un Servilius Nonianus, et d'autres. Comment n'y trouve-t-on pas le nom de l'auteur des dix tragédies? Omission d'autant plus étrange, que Quintilien

place dans cette nomenclature Pomponius Secundus pour ses tragédies, et qu'il rappelle en un autre endroit certaines disputes entre ce Pomponius et *Sénèque*, sur un certain passage d'Attius le tragique. Or, que conclure, et de cette omission, et de ce rapprochement des deux noms de Pomponius et de Sénèque dans une question de tragédie, sinon que Quintilien n'estimait pas assez les tragédies de Sénèque, ouvrages de fantaisie très-secondaires de cet écrivain, pour les ranger dans une catégorie où il n'admet chaque auteur que pour sa meilleure et sa plus exclusive production, mais que pourtant il s'est souvenu des tragédies de Sénèque dans une circonstance tout-à-fait insignifiante? Nul doute que si ces tragédies eussent été le titre unique d'un membre de la famille des Sénèques, Quintilien n'eût admis ce membre dans sa revue des auteurs romains, et qu'il ne l'eût placé à la suite de Pomponius Secundus, cité par lui pour le même genre d'ouvrage. Mais comme ces pièces n'étaient que l'une des mille productions de Sénèque l'universel, et assurément l'un de ses moindres titres, Quintilien s'est borné à les indiquer sous le nom de poésies, *poemata*, dans la catégorie de ses œuvres, et, ailleurs, à y faire une allusion sans importance. Je ne crois pas cette conjecture forcée.

« Les envieux de Sénèque, dit Tacite, lui re-
» prochaient de ne vouloir admettre personne à
» partager avec lui la gloire de l'éloquence, et de

» *faire fréquemment* (*factitare*) des vers, depuis » que Néron s'était pris d'amour pour la poésie [1]. » Si les envieux se trompaient sur le motif, il est douteux qu'ils se trompassent sur le fait; car on ne dit pas d'un homme qu'il fait des vers, quand il n'en fait pas. C'est le dernier ridicule qu'un envieux pourrait songer à prêter à son ennemi. Ce n'est pas le lieu pour moi d'apprécier jusqu'à quel point il peut être vraisemblable que l'écrivain universel fût jaloux de tous ceux qui aspiraient à la gloire de l'éloquence, ni si ce ne fut point en effet par flatterie que le précepteur se mit à faire des poèmes, ou seulement par cette étrange morale de ministre, qui consistait à transiger avec les fantaisies de Néron pour lui tenir tête dans ses crimes. Je dois éviter d'étendre mon sujet à toute la vie comme à tous les ouvrages de Sénèque, dans un article où je traite de poésies qui, après tout, peuvent n'être pas toutes de lui. Mais je note le fait rapporté par Tacite, moins pour le rattacher à une appréciation générale de Sénèque, que pour éclaircir la très-petite question d'origine littéraire que j'ai soulevée [2].

Pline le jeune, apprenant qu'on le blâme chez

[1] Ann. lib. XIV.

[2] Si ce livre-ci était jugé digne de quelque intérêt, je pourrais faire sur les prosateurs de la même époque le même travail que j'ai fait sur les poètes; et alors l'appréciation générale de Sénèque y aurait naturellement une grande place.

quelques amis de faire des vers et de les lire, se justifie en citant les hommes illustres dans l'éloquence et dans les affaires, qui ont eu le même goût que lui, et parmi ceux-ci Annæus Sénèque, le Sénèque universel de Quintilien [1].

Il est vrai que Sénèque ne parle jamais de ses tragédies, du moins dans les écrits qui nous sont restés de lui. Assurément, ce silence pourrait faire croire qu'il n'en est pas l'auteur ; car quel poète se tait sur ses vers ? Mais qui sait s'il a été aussi discret dans ceux de ses ouvrages que nous avons perdus, et, si du temps de Quintilien, on n'avait pas sur l'origine de ces tragédies, outre le témoignage public, les aveux particuliers de Sénèque ?

Toutefois je comprends que toutes ces raisons historiques laissent encore du doute, et j'avoue qu'elles ne peuvent satisfaire complètemeut que ceux qui voudraient, à tout prix, attribuer les dix tragédies à Sénèque, soit pour le rehausser, soit pour le diminuer. Les raisons morales, et je donne ce nom à celles que je vais tirer des ressemblances de pensée et de style, me paraissent plus fortes que les raisons historiques, sans toutefois que je les croie encore assez fortes pour trancher le procès.

La philosophie et la morale du poète sont de la même école que celles du philosophe ; et si ce

1 Epist. lib. v, 3.

» celui qui en arrête un autre qui veut mourir;
» je me trompe, le second fait pis que le premier.
» J'aime mieux être forcé que privé de mourir. »

. . . . . Qui cogit mori
Nolentem, in æquo est, quique properantem impedit.
Nec tamen in æquo est : alterum gravius reor,
Malo imperari quàm eripi mortem mihi.

La même pensée est développée ailleurs, dans deux passages correspondans du poète et du philosophe. Dans le poète, l'OEdipe d'une autre tragédie disserte longuement avec Antigone sur la liberté de mourir : « On ne peut pas m'empêcher
» de mourir, dit-il. A quoi pourraient aboutir
» tous tes soins pour me sauver de moi-même?
» La mort est partout. La providence y a pourvu
» avec bonté. On peut enlever la vie à un homme,
» mais on ne peut pas lui enlever la mort : il y a
» mille moyens d'arriver à la mort. »

Morte prohiberi haud queo.
. . . . . .
Quid ista tandem cura proficit tua?
Ubique mors est. Optimè hoc cavit Deus,
Eripere vitam nemo non homini potest :
At nemo mortem : mille ad hanc aditus patent [1].

« C'est un mal, dit le philosophe Sénèque,
» que de vivre dans la nécessité : mais il n'y a

[1] *Phœnissæ*, act. I, v, 145 et seq.

» aucune nécessité d'y vivre. Les moyens de se » mettre en liberté s'offrent de toutes parts, nom- » breux, courts, faciles. Rendons grâce à Dieu » de ce qu'il n'a pas voulu que personne pût » être retenu malgré lui dans la vie. » Et ailleurs, il prête ces paroles à la Providence : « J'ai » pourvu avant toutes choses à ce que nul ne » vous retînt malgré vous dans la vie : la sortie » en est libre. »

« *Malum est in necessitate vivere ; sed in neces-* » *sitate vivere necessitas nulla est. Patent undique* » *ad libertatem viæ multæ, breves, faciles. Agamus* » *Deo gratias, quòd nemo in vita teneri potest* [1]. »

« *Antè omnia cavi, ne quis vos teneret invitos :* » *patet exitus* [2]. »

Les analogies sont frappantes entre les choses et les mots ; on ne sait lequel copie l'autre, du poète ou du philosophe. Ne serait-ce pas le même écrivain qui se pille lui-même ?

Il y a dans Sénèque, sur la mort tant imposée que volontaire, cent traits qui ressemblent à ceux-là. Sa mort courageuse a seule donné à ses jeux de mots sur le suicide une gravité qui fait qu'on n'en rit pas. Si Sénèque ne s'était pas ouvert les veines, il n'y aurait pas eu de plus triste bouffon que lui.

Comme tous les stoïciens avancés, les person-

1 Epist. XII.
2 *De Provid.*, VI.

nages des tragédies de Sénèque sont fatalistes, non pas à la manière de la Grèce religieuse, qui croyait au Dieu Destin ; le fatalisme stoïcien est tout philosophique ; il n'est point religieux. Voici deux passages sur le destin, qui sont inégalement beaux, mais qui dénoncent la même main. J'aime mieux le morceau de prose, parce qu'il paraît avoir été fait le premier ; les vers sont d'une inspiration réchauffée. Voici la prose :

« Je ne suis forcé à rien, je ne souffre rien » malgré moi ; je ne suis point l'esclave de Dieu, » mais je lui donne mon assentiment ; et cela » d'autant plus volontiers que j'ai la conviction » que tout est arrêté d'avance, et marche d'après » des lois éternelles. Nous sommes menés par les » destins, et la première heure de la naissance a » fixé pour chacun ce qui lui reste à vivre. Toute » cause dépend d'une autre cause ; les choses » publiques et privées suivent un ordre déterminé » long-temps à l'avance. C'est pourquoi il faut » tout supporter avec courage, car toutes les choses de la vie ne sont point, comme nous le pensons, des incidens fortuits, mais des accidens » nécessaires. Il a été décrété, dès l'origine, et » ce que nous aurions de joies, et ce que nous » aurions de peines ; et, bien que l'existence de » chacun soit en apparence variée à l'infini, il » n'y a qu'une fin pour toutes. Êtres périssables, » nous avons reçu de la nature un don périssable. »

« *Nihil cŏgor, nihil patior invitus; nec servio*

*Deo, sed assentior; eò quidem magis, quòd scio omnia certâ et in æternum dictâ lege decurrere. Fata nos ducunt et quantùm cuique restat, prima nascentium hora disposuit. Causa pendet ex causâ; privata ac publica longus ordo rerum trahit. Ideò fortiter omne ferendum est: quia non, ut putamus, incidunt cuncta, sed veniunt. Olim constitutum est, quid gaudeas, quid fleas; et quamvis magnâ videatur varietate singulorum vita distingui, summa in unum venit: accepimus peritura perituri* [1]. »

Ce beau passage se trouve dans l'Œdipe, développé et par conséquent affaibli, et comme une scolie encore plus que comme une copie du morceau en prose. Le chœur vient d'entendre avec une patience exemplaire le long récit descriptif du *Nuntius* sur la catastrophe de la maison des Labdacides. Quand le narrateur officiel a fini, le chœur s'écrie :

Fatis agimur, cedite fatis.
Non sollicitæ possunt curæ
Mutare rati stamina fusi.
Quidquid patimur, mortale genus,
Quidquid facimus, venit ex alto :
Servatque suæ decreta colûs
Lachesis, durâ revoluta manu.
Omnia certo tramite vadunt
Primusque dies dedit extremum.
Non illa Deo vertisse licet
Quæ nexa suis currunt causis.

1 SEN., *De Provid.*, cap. v.

It cuique ratus, prece non ullâ
Mobilis, ordo. Multis ipsum
Metuisse nocet; multi ad fatum
Venère suum, dum fata timent [1]...

« Nous sommes menés par les destins : cédez » donc aux destins. Toutes nos craintes inquiètes » ne sauraient rien changer à l'arrêt des Parques. » Tout ce que souffre, tout ce que fait la race » humaine, a été arrêté en haut, et Lachésis ne » suspend jamais la trame qu'ont filée ses mains » inexorables. Tout suit une route tracée d'avance, » et le premier jour de notre vie nous en a mar- » qué le dernier. Il n'est pas au pouvoir de Dieu » de rien déranger à l'enchaînement fatal des ef- » fets aux causes. Il n'y a pas de prière qui puisse » changer le tour de mourir de chacun. Il en a » pris mal à beaucoup d'hommes de l'avoir craint, » et combien ont accompli leur destinée, par la » peur même qu'ils avaient des destins !.... »

Il est impossible de ne pas être frappé de la presque parité d'idées et de style qui distingue ces deux morceaux. C'est bien, ici et là, la pure doctrine stoïcienne qui soumet tout, les dieux mêmes, dans le cas où elle admet encore des Dieux, à un inévitable destin. C'est bien surtout, ici et là, la phrase courte et sentencieuse de Sénèque le philosophe. Lachésis et son fuseau ne sont là

[1] *OEdipe*, act. v.

que comme lieux-communs de poésie, qui tiennent lieu de couleur locale, et n'impliquent aucune foi, ni de la part du poète, ni même de la part du chœur, lequel est évidemment gagné tout entier aux doctrines du stoïcisme.

Au reste, le stoïcisme est mitigé dans le poète comme dans le philosophe. Les doctrines de Platon y tempèrent celles de Zénon; il y a des retours vers Epicure, très-significatifs, quoique rares. Sénèque se vantait d'être éclectique, il reconnaissait des guides, mais point de maîtres; il disait que la vérité est la propriété de tout le monde, que les stoïciens ne sont pas sous un roi, que chacun travaille et cherche pour son compte[1] : en conséquence, il rompt des lances avec Zénon et les autres, quoiqu'avec toutes les précautions polies d'un homme de secte[2]. Tel il est dans ses ouvrages philosophiques, tel dans ses tragédies. Ici, il accuse les Dieux, là, il s'humilie devant leur puissance; tantôt il les traite de Dieux légers, tantôt il se laisse aller à des transports de foi polythéiste; le philosophe comme le poète n'admettent fort souvent qu'un Dieu unique, *Deus*, renversant ainsi d'un mot toute la religion nationale. Tantôt Sénèque croit à la vie future, tantôt, et plus souvent, au néant. Dans les tragédies, le néant et la vie future sont quelquefois proclamés

1 Epist. XXXIII.

2 Epist. LXXXIII, *et passim*, 48, 72, 113.

tour à tour par le même chœur ; exemple :

Dans le premier acte des *Troyennes*, le chœur chante le bonheur de Priam après la mort.

« L'heureux Priam, disons-nous tous, en se « retirant de ce monde, a emporté avec lui son » royaume ; maintenant il erre sous les paisibles » ombrages de l'Élysée, et cherche parmi les âmes » pieuses l'ombre de son Hector. »

Felix Priamus,
Dicimus omnes : secum excedens
Sua regna tulit : nunc Elysii
Nemoris tutis errat in umbris,
Interque pias felix animas
..... Hectora quærit.

Le même chœur, dans la même pièce, acte II, analyse ainsi qu'il suit le passage de la vie au néant : « De même que l'épaisse fumée qui s'élève » du foyer embrasé s'évanouit, à peine montée » dans les airs ; de même s'évanouira l'esprit qui » nous gouverne. Il n'y a rien après la mort : la » mort elle-même n'est rien. »

Ut calidis fumus ab ignibus
Vanescit spatium per breve sordidus :
Sic hic, quo regimur, spiritus effluet :
Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil.

Dans les ouvrages philosophiques, même contradiction. C'est tantôt le néant et tantôt la vie

future qui sont dogmes de foi, suivant les dispositions du philosophe. On lit ce curieux passage dans une lettre charmante [1] sur la maison de campagne et les bains de Scipion l'Africain : « Je me persuade que l'âme de ce grand homme est retournée au ciel d'où elle était venue; non parce qu'il commanda de grandes armées (l'insensé Cambyse en fit autant, et sa fureur lui réussit), mais à cause de sa modération et de sa piété, qualités qui furent bien plus admirables quand il s'exila de sa patrie, que quand il la défendit. »

« *Animum quidem ejus in cœlum, ex quo erat, redisse persuadeo mihi, non quia magnos exercitus duxit (hos enim et Cambyses furiosus ac furore feliciter usus, habuit), sed ob egregiam moderationem pietatemque, magis in illo admirabilem, cùm reliquit patriam, quàm cùm defendit.* »

Si l'Africain ne doit pas rencontrer Priam aux Champs-Élysées, il est certain qu'ils sont en possession tous les deux de la vie future; seulement celle de Scipion est plus vague, celle de Priam plus positive.

Voici maintenant un ordre d'idées qui répondra aux métaphores du chœur des *Troyennes* sur la ressemblance de destinée de l'âme et d'une épaisse fumée. Dans une lettre sur Aufidius Bassus, docte vieillard qui consacrait ses derniers jours à des spéculations sur les douceurs d'une

[1] Epist. LXXXVI.

mort prochaine, Sénèque loue et adopte avec une tendre admiration ces paroles de Bassus : « S'il y » a quelque inconvénient ou crainte dans cette » affaire, c'est la faute du mourant et point de la » mort; il n'y a pas plus de désagrément dans la » mort qu'après la mort.... Tant s'en faut que la » mort soit un mal, qu'au contraire elle nous dé- » livre de toute crainte de mal. »

« *Si quid incommodi aut metûs in hoc negotio est, morientis vitium esse, non mortis; nec magìs in ipsâ quidquam esse molestiæ, quàm post ipsam... Ergo, mors adeò extra omne malum est, ut sit extra omnem malorum metum* [1]. »

*La mort n'est rien*, dit Sénèque le poète. *La mort*, dit Sénèque le philosophe [2], *c'est n'être pas*. — Vous demandez, dit le tragique, où vous serez après la mort? où est tout ce qui n'est pas né [3]. Il en sera de moi, après moi, dit le philosophe, ce qu'il en a été avant moi [4]. — N'est-ce pas le même homme qui parle? Regardez le style : n'est-il pas le même, sauf la mesure? Encore cette différence est-elle très-peu sensible, l'iambe

1 Epist. XXX.
2 Epist. LIV : *Mors est, non esse.*
3 *Troades*, act. II, 401.

Quæris quo jaceas post obitum loco?
Quo non nata jacent.

4 Epit. LIV : *Hoc erit post me quod antè me fuit.*

se rapprochant beaucoup du libre mouvement de la prose. Les incertitudes des stoïciens sur la question de l'ame ne se réfléchissent-elles pas tout aussi vivement dans le poète que dans le philosophe? Le moins qu'on doive conclure, ce semble, de si frappantes ressemblances, c'est que, si ce n'est pas le même philosophe qui a écrit les deux genres d'ouvrages, c'est assurément la même philosophie qui a inspiré ce qu'on y trouve d'opinions religieuses; c'est cette philosophie incertaine, flottante, parce qu'elle n'a plus de bases, quelquefois tentée de croire à l'ame, plus souvent portée à la nier; admettant ou rejetant les Dieux; voulant bien des Champs-Élysées, mais ne voulant point du Tartare [1]; philosophie qui ne sait que faire de notre mort, de même que la morale, sa contemporaine, ne savait que faire de notre vie, et se contentait de nous apprendre à en sortir.

Cette morale, vous la remarquerez dans le poète comme dans le philosophe; seulement, l'un la traite *ex professo*, l'autre n'y fait que des allusions : différence qui s'explique bien aisément. C'est la manie de l'impossible dans la vertu, seule morale, après tout, qu'on pût opposer à la manie de l'impossible dans le vice, dont l'époque de Sénèque était tourmentée. A des maux extrêmes la

[1] C'est ainsi que, dans *les Troyennes*, le même chœur qui a chanté Priam s'égarant sous les ombrages éternels de l'Élysée, traite plus loin le Ténare et Cerbère de contes à dormir debout. Act. II, v. 405.

morale présentait des remèdes extrêmes, c'est-à-dire qui ne guérissent pas. La morale était moins un code de préceptes de conduite qu'une protestation, plus ingénieuse quelquefois que sensée. Il s'y mêlait je ne sais quelle recherche puérile, qui en diminuait l'austérité en l'outrant, et lui ôtait d'avance toute sanction. Il y avait alors des inventeurs en fait de vertu, comme il y en avait en fait de vice; et ceux-ci ne restaient jamais en arrière de ceux-là. Entre la richesse excessive et la pauvreté, entre les délicatesses du luxe et le dénuement, cette morale n'admet point de milieu. Du temps d'Horace, la morale prêchait encore la médiocrité; Sénèque prêche la misère. Votre voiture est modeste, Sénèque; bien [1] : il y a de la modération et quelque peu de vertu, quoique raffinée, à vous faire voiturer si humblement de l'une de vos six villas à l'autre; je veux bien croire que vous allez en voiture, seulement parce que votre vieillesse vous défend d'aller à pied, que vous vous faites *transporter* et *point porter mollement;* à merveille; mais pourquoi vous vantez-vous de laisser mourir de faim vos mules qui ne sont pas stoïciennes? Soyez pauvre, si c'est votre goût, et tant que ce sera votre goût : car la pauvreté est aisée à qui peut se donner le lendemain toutes les jouissances de la richesse; mais que vos esclaves ni vos chevaux ne soient maigres; car il

[1] Epist. LXXXVII.

n'y a plus ni vertu ni sens à étaler la livrée de la misère ; et non-seulement vous ne désarmerez pas vos envieux, mais vous vous donnerez aux yeux des hommes de sens le double ridicule de vouloir paraître pauvre, et d'être effectivement très-avare.

La morale de Sénèque défend au père de pleurer la mort de son enfant [1]. — Il faut trouver, dit-elle, une certaine volupté dans le chagrin ; *il vaut mieux que nous quittions la douleur que ce soit la douleur qui nous quitte.* — Oui ; mais alors de quel droit prétendez-vous que votre enfant vous pleure mort, ou seulement qu'il vous désire en vie, si surtout vous le traitez comme vos mules ?

Cette morale ne veut pas d'affections. Pourquoi donc aimez-vous votre femme Pauline, ô Sénèque [2] ? Et dans quel cas êtes-vous plus conséquent à votre morale, ou quand vous confessez que vous prenez soin de votre santé par amour pour Pauline, ou quand vous restez ministre et conseiller de Néron assassinant sa mère, par une application outrée de vos principes sur le mépris des affections ?

Je ne veux pourtant point calomnier cette morale. Elle prêchait non pas l'affranchissement des esclaves, mais leur reconnaissance comme hommes égaux à leurs maîtres, et qui devaient être appréciés, non d'après leurs fonctions, mais d'après leurs mœurs [3]. Elle demandait, non pas qu'on épar-

1 Epist. XCXIX.
2 Epist. CXVI.

gnât le sang humain ; belle humanité, en effet, que de ne pas faire du mal à ceux à qui nous devons faire du bien ! non pas que l'homme fût doux pour l'homme, mais *qu'il tendît la main au naufragé, qu'il remît dans sa route le voyageur égaré, qu'il partageât son pain avec ceux qui ont faim* [1]. Elle disait encore, avec la religion nouvelle : « Le sage, traîné au supplice, souffrira, tremblera, pâlira, parce qu'il a un corps sensible ; mais la partie de lui-même qui est douée de raison ne se plaindra pas. » Elle se liait ainsi au christianisme ; elle y préparait les esprits ; elle facilitait la transition à cette ère nouvelle qui allait compléter ses concessions honnêtes, mais timides, sur l'égalité des esclaves et des maîtres, convertir en devoirs de chaque jour ses exhortations à la douceur et à l'humantié, et montrer sur le chevalet, tremblant aussi et pâlissant, mais sans proférer une plainte, non pas son sage ingénieux et gourmé, pour qui la morale est tout à la fois une affaire d'érudition, de secte et de style, mais l'homme du peuple ignorant, le muletier peut-être qui a conduit Sénèque à sa villa, et qui n'aura ni science, ni orgueil, pour se soutenir dans les épreuves qu'il souffrira pour sa foi. Je le répète, une morale qui a pu servir de préparation au christianisme n'est pas une morale à mépriser ; mais sauf ces éclairs de haute

1 Epist. XCXV.
2 Epist. LXXI.

raison très-rares et très-mêlés de ténèbres, n'est-elle pas presque toujours ou un dogmatisme puéril, roulant sur des mots à double sens, ou, comme je l'ai définie d'abord, la manie de l'impossible dans la vertu ?

La seule conséquence d'une morale qui n'est à peu près que la manie de l'impossible dans la vertu, c'est qu'elle engendre la manie de la mort volontaire. Aussi le courage de mourir, du temps de Sénèque, n'était-il déjà plus qu'un courage banal. A cette époque de langueur et de délices, de mollesses monstrueuses, d'appétits auxquels le monde pouvait à peine suffire, de bains parfumés, d'amours faciles et désordonnés, il y avait, chaque jour, des hommes de tout rang, de toute fortune, de tout âge, qui se délivraient de leurs maux par la mort [1]!... Comment voulez-vous qu'on ne se rue pas dans le suicide, quand on n'a d'autres consolations que la philosophie subtile de Sénèque, et ses théories sur les délices de la pauvreté? Marcellinus est atteint d'une maladie grave, mais curable [2]; il est jeune, il a des biens, des esclaves, des amis : n'importe, la fantaisie lui vient de mourir. Il assemble ses amis; il les consulte, comme pour un mariage à faire, ou une place à accepter. Il s'entretient avec eux de son projet de mourir; il met la chose aux voix; quelques-uns lui con-

1 Epist. XXIV.
2 Epist. LXXVII.

seillent de faire comme il voudra ; un stoïcien, ami de Sénèque, l'exhorte bravement à mourir : sa principale raison, c'est qu'il n'est pas besoin pour vouloir mourir d'être prudent, ni courageux, ni misérable ; il suffit qu'on s'ennuie. Personne ne contredit le stoïcien. Marcellinus remercie ses amis ; il distribue quelque argent à ses esclaves qui pleuraient, et qui ne voulaient point l'aider à mourir ; il les console avec bonté. Ces dispositions faites, il s'abstient pendant trois jours de toute nourriture, et on le porte, affaibli et languissant, dans un bain d'eau chaude, où bientôt il s'éteint, après avoir murmuré quelques paroles sur le plaisir qu'il avait à se sentir mourir. Et ce plaisir était si peu une affectation, grâce à la mode du suicide, que les stoïciens austères, qui étaient à la tête du mouvement, et qui faisaient les honneurs de toutes ces morts, crurent devoir y mettre quelque restriction, en établissant que la mort, quoique très-agréable, n'était pourtant pas un si grand bonheur, qu'il fût permis de négliger ses devoirs pour elle.

Ce n'était pas là l'opinion de Mécène, lui qui disait : « Faites-moi boiteux, manchot, bossu, » édenté ; pourvu que je vive, c'est bien. Laissez-» moi vivre sur une croix, si j'y peux vivre. » Mais je conçois bien qu'après un aussi lâche amour de la vie, il y ait eu une réaction d'amour de la mort, quand même des raisons plus solides n'en eussent pas fait une mesure de précaution et

de régime, dans la Rome de Tibère et de Néron [1].

Plusieurs des héros des dix tragédies sont des Marcellinus, modifiés par les circonstances. Vous avez vu mourir Astyanax, grande espérance du stoïcisme, si les dieux l'avaient laissé vivre. Le courageux enfant a fait comme les stoïciens de Néron; il a voulu avoir les honneurs de sa mort, et s'est échappé des mains de ses bourreaux, pour mourir spontanément, *sponte suâ*. De même Polyxène; elle a reçu deux morts, l'une de la main de Pyrrhus, l'autre de la sienne; elle a été tuée d'abord, puis elle s'est tuée, afin de sauver, jusque sous le glaive du sacrificateur, la sainte liberté du suicide. Dans l'*Hercule furieux*, Mégare, femme d'Hercule absent, et forcée par l'usurpateur Lycus de choisir entre sa main et la mort, répond en stoïcienne intrépide : « Qui peut être » contraint ne sait pas mourir. »

. . . Cogi qui potest nescit mori [2].

« Tu mourras, insensée, lui dit Lycus. — *J'irai* » *au devant* de mon mari, » répond Mégare.

1 La Fontaine est de l'avis de Mécène :

Mécénas fut un galant homme :
Il a dit quelque part : Qu'on me rend impotent,
Cul-de-jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme
Je vive, c'est assez ; je suis plus que content.
(Liv. I, f. 15.)

2 *Hero. furens*, act. II.

(Hercule était aux enfers.)..... Et plus bas : « Supprimez les dures tyrannies, ajoute Mégare, que » sera la vertu ? » Ainsi Sénèque le philosophe : « Le malheur est l'occasion de la vertu [1]. » — « Mais, dit Lycus, penses-tu qu'il y ait de la vertu » à être exposée aux bêtes et aux monstres? — » C'est le propre de la vertu de surmonter ce que » tout le monde craint. — La nuit du Tartare » couvre celui qui profère de hautaines paroles. » — La route de la terre au ciel n'est pas douce. »

Lyc. Moriere, demens. Meg. Conjugi occurram meo.
. . . . . .
Imperia dura tolle, quid virtus erit?
Lyc. Objici feris monstrisque, virtutem putas?
Meg. Virtutis est domare, quæ cuncti pavent.
Lyc. Tenebræ loquentem magna Tartareæ premunt.
Meg. Non est ad astra mollis e terris via [2].

Il y a ici plus qu'un dialogue entre une stoïcienne et un tyran ; on dirait presque l'interrogatoire d'un chrétien devant le juge qui va l'envoyer au martyre.

Dans la même pièce, Amphitryon, le mari complaisant d'Alcmène, qui a voulu rester le père mortel d'Hercule, échange avec le même Lycus quelques sentences stoïciennes, celle-ci entre autres : « Quiconque, dit Lycus contestant la divinité

1 *Calamitas virtutis occasio est.* Sen., *de Prov.* iv.
2 *Herc. furens*, act. ii.

» d'Hercule, est malheureux, est un homme. —
» Quiconque est courageux, répond Amphitryon,
» n'est point malheureux [1]. » Ainsi avait dit le philosophe [2] : « Celui qui a la vertu ne peut pas
» être malheureux. »

LYC. Quemcunque miserum videris, hominem scias.
AMPH. Quemcunque fortem videris, miserum neges.

Dans l'*Hercule au mont OEta*, Déjanire hésite entre le genre de mort qu'elle se donnera. Doit-elle se percer avec une épée? Doit-elle se laisser rouler du haut d'un rocher, afin de tracer un long sillon de sang et de débris? Sera-ce assez d'une seule mort? Non : il lui en faut deux. En conséquence, elle convoque toutes les nations à faire pleuvoir sur elle les pierres et le feu. OEdipe veut aussi mourir deux fois ; que dis-je? dix fois, cent fois s'il se peut, toujours revivre pour toujours mourir. — Ces gens-là sont fous ! — oui ; mais ils sont fous de la folie de Marcellinus, de la folie de Sénèque qui loue le suicide de ce jeune homme ; de cette folie de l'époque qui faisait qu'on se tuait par ennui, par paresse de se faire guérir, par distraction, à peu près comme on se battait en duel sous Richelieu. La mort était devenue chose si

[1] *Herc. furens*, act. II.
[2] *Ita quidem miser esse, qui virtutem habet, non potest.* Epist. XCII.

insignifiante, et de si facile accès, que les tyrans, pour punir ou se venger, imaginèrent les supplices afin de donner plus que la mort. A cet égard, les gens sans foi et les gens de la nouvelle foi avaient le même courage : des deux côtés on savait bien mourir ; mais les uns mouraient pour des paroles mortes, et les autres pour des paroles de vie ; ceux-ci pour eux-mêmes, et ceux-là pour l'humanité : différence de but, qui explique la différence de moralité entre les deux sacrifices.

Je ne prétends pas que toutes ces ressemblances évidentes entre la philosophie et la morale des tragédies et des écrits philosophiques, ne doivent laisser aucun doute sur leur communauté d'origine ; mais je puis croire que le lecteur est aussi convaincu que moi de leur parenté, au moins morale. Il y a d'autres preuves tirées des formes sentencieuses de style communes aux deux écrits qui pourraient me fixer et fixer tout le monde, si, encore une fois, il était d'un grand intérêt pour la philosophie, ou simplement pour l'art, que Sénèque le philosophe fût le père des dix tragédies. Je me bornerai à en donner deux ou trois exemples, précisément parce que les exemples sont innombrables.

Le poète et le philosophe sont aussi riches l'un que l'autre en sentences, la plupart graves, quelques-unes très-vagues, plusieurs tournant à l'épigramme. Par ce mot *sentences*, j'entends plus spécialement ces sortes de demi-vérités qui n'appartiennent

proprement ni à la philosophie ni à la morale, mais qui participent un peu de toutes les deux, et consistent, ou bien en aperçus vagues qui sont sur la voie de quelque vérité de l'un ou de l'autre ordre, ou bien en petites vérités d'exception données d'un ton d'oracle pour des axiomes absolus et des dogmes de foi. Le style est toujours pour moitié dans l'effet qu'elles produisent, quand il n'y est pas pour le tout. Voici quelques-unes de ces sentences :

« La prospérité n'a point de mesure [1]... — Qui » se trouble de vaines craintes, mérite d'en avoir » de vraies [2]... — L'ignorance est un mauvais » remède pour guérir le mal [3]. — Ceux qui vous » louent par crainte vous haïront par crainte [4]. — » Souvent un homme d'un humble rang reçoit » des éloges sincères; l'homme puissant n'en re- » çoit que de faux [5]... — Les rois entendent avec » haine ce qu'ils vous ont ordonné de dire [6]. »

. . . . . Secunda non habent modum...
. . . . . Qui pavet vanos metus
Veros meretur.....
. . . . . .
Iners malorum remedium ignorantia est.....

1 *OEdip.*, act. III, v. 694.
2 *OEdip.*, 700.
3 *Ibid.*, 515.
4 *Thyeste*, act. II.
5 *Ibid.*, act. II.
6 *OEdip.*, act. III.

. . . . . Quos cogit metus
Laudare, eosdem reddit inimicos metus.....
Laus vera et humili sæpè contingit viro,
Nonnisi potenti falsa.....
. . . . . .
Odere reges dicta, quæ dici jubent.....

Quelquefois le philosophe répète le poète, ou le poète le philosophe. Dans *OEdipe*, le poète parlant des tyrans et de leurs craintes, dit : « Celui » qui gouverne tyranniquement ses États craint » ceux qui le craignent : la peur retombe sur » celui qui la cause. »

Qui sceptra duro sævus imperio regit,
Timet timentes; metus in auctorem redit [1].

« Celui qui est craint, dit le philosophe, craint. » Personne ne peut faire peur et être en sûre- » té [2]. »... Et ailleurs [3] : « La crainte retombe » toujours sur ceux qui la causent, et personne » n'est redoutable impunément... Il faut que celui » qui fait peur à beaucoup de monde, ait peur de » beaucoup de monde. »

» *Qui timetur, timet ; nemo potuit terribilis esse securè..... Quid, quòd semper in auctorem redundat timor, nec quisquam metuitur ipse securus? Necesse est multos timeat quem multi timent.* »

1 *OEdip.*, act. III.
2 Epist. CV.
3 *De ira*, II, 11.

Dans *Médée*, le poète dit [1] : « Que celui qui n'a » plus rien à espérer, ne désespère de rien. »

Qui nil potest sperare, desperet nihil.

Le philosophe répète et explique le poète : « Vous cesserez de craindre, dit-il, quand vous » aurez cessé d'espérer. *Desines timere, si spe-* » *rare desieris.* »

Je ne multiplierai pas ces citations. C'est assez de quelques exemples pour montrer que le ton d'esprit et la façon sont les mêmes dans le philosophe et dans le poète. Là surtout la ressemblance est complète. De part et d'autre, c'est la même profusion de phrases courtes, laconiques, d'antithèses spirituelles, portant sur les mots encore plus que sur les choses; de petites pensées brillantes, à moitié vraies, souvent déterminées par des ressemblances d'orthographe, par le choc d'un dérivé et d'un composé, par des analogies de radicaux et de terminaisons; effets de mémoire bien plus que de réflexion. Dans les dix tragédies, il y a des dialogues entiers qui ne sont qu'un échange, entre deux interlocuteurs, de sentences philosophiques enfermées dans un vers, et qui, citées à part, hors de leur place, passeraient facilement pour de petits lambeaux détachés des écrits philosophiques. De même on pourrait faire le puéril

[1] Act. II.

travail de transporter des écrits philosophiques dans les dix tragédies, des sentences qui non-seulement y trouveraient leur place, mais qui seraient de très-bons iambes. Pour moi, qui ai étudié simultanément le philosophe et le poète, toutes ces analogies se présentaient à chaque instant; j'étais au milieu d'un feu roulant d'esprit, d'épigrammes, de phrases brèves et éblouissantes; j'assistais à une conversation entre des stoïciens, gens d'esprit, affublés de costumes tragiques et de noms de héros, un jour de Saturnales; le poète me complétait le philosophe, ou le philosophe m'expliquait le poète. Dans les descriptions, qui sont nombreuses dans tous les deux, quoique plus nombreuses dans le poète et plus souvent psycologiques dans le philosophe, je retrouvais encore la même manière, le détail subtil et exact comme une analyse de produits chimiques, l'épithète physique, la concision dans la diffusion; défauts du temps, je le sais, mais qui ont dans ces deux genres d'ouvrage un tel caractère de fraternité, si je puis dire, qu'il m'est souvent arrivé de m'étonner qu'on ait pu mettre en doute un moment leur origine commune. En effet, les ressemblances que donnent à des auteurs contemporains, d'esprit et de sujets différens, les défauts d'une époque, ne sont jamais si frappantes que leurs différences; rien ne ressemble moins à Stace que Lucain, quoique tous deux soient marqués du même cachet de décadence littéraire; la diversité de leurs esprits éclate bien plus que la

presque complète parité entre leur procédé poétique. Au contraire, entre les dix tragédies et les ouvrages philosophiques de Sénèque, c'est tout au plus si la triple différence des sujets, des sentimens auxquels s'adressent une tragédie et un écrit de philosophie, de la manière dont on est intéressé par l'une et par l'autre, peut distraire de l'étonnante ressemblance qui s'y montre à chaque page dans les idées et dans le style.

Toutefois, je le répète, si toutes les raisons que je viens de donner sont suffisantes pour établir une opinion, elles peuvent ne pas l'être pour établir un fait; ce fait restera donc douteux pour tous ceux qui le voudront; mais comme la querelle n'aura jamais lieu qu'entre des commentateurs, il n'y a aucun inconvénient à ce qu'elle ne soit jamais vidée.

Une conjecture m'a beaucoup souri, conjecture qui, après tout, en vaut bien une autre : ce serait de regarder les dix tragédies comme un ouvrage de famille, où tous les Sénèques auraient contribué, un monument domestique, *Senecanum opus;* car tous les membres de cette famille se sont occupés de vers et de prose : tous étaient écrivains, mais quatre plus particulièrement.

1° Marcus Annæus Sénèque, époux d'Helvia, compilateur de mérite, qui avait recueilli les harangues grecques et latines de plus de cent auteurs du siècle d'Auguste, et ajouté à la fin de chacune une appréciation critique. Homme de

goût, dit-on, mais apparemment d'un goût peu exclusif, puisqu'il trouvait cent orateurs dans un siècle qui n'en a guère accrédité et reconnu que cinq ou six. Il écrivit des controverses, c'est-à-dire qu'il transcrivit de mémoire des déclamations qu'il avait entendu réciter. Sa mémoire était telle qu'il pouvait répéter jusqu'à deux mille mots dans le même ordre qu'il les avait entendus. Il n'est pas invraisemblable qu'il ait pris sur le temps qu'il a consacré à apprendre et à transcrire l'esprit d'autrui, quelques momens pour faire une tragédie. Aussi bien, en y mettant un peu de subtilité, on pourrait trouver, dans le recueil, une ou deux pièces un peu plus pâles et un peu plus simplement écrites, ce qui dénoterait tout à la fois un homme de plus de mémoire que d'imagination, et un écrivain plus près des traditions du siècle d'Auguste. Marcus Annæus est, en effet, contemporain de ce prince, et il vit les dernières années d'Auguste et de Tibère.

2° Notre Sénèque, fils de ce Marcus, dont tout le monde sait la biographie.

3° Lucius Annæus Méla, autre fils de Marcus, homme lettré aussi, dont Marcus faisait grand cas, plus de cas même que de Sénèque, l'aîné de Méla. Ce Méla aimait mieux l'argent que les honneurs ; il préféra la fonction d'intendant du palais ou de publicain, aux titres de consulaire : mauvais calcul sous Néron ; car si, en fuyant les honneurs, on échappait à sa jalousie politique, en

recherchant l'argent, on irritait son avidité. Méla se fit mépriser pour son ardeur à recueillir la fortune de son fils Lucain ; mais Néron ne lui laissa pas le temps d'en jouir ; il fallut bientôt que Méla mourût de la mort des Sénèques, c'est-à-dire qu'il se coupât les veines. Chose étrange ! Voilà trois hommes de cette famille, dont la dernière action est une mort héroïque, l'avant-dèrnière, un crime ou une lâcheté. Sénèque le philosophe supplie Néron d'accepter le don de tous ses biens, comme la rançon de sa vie menacée ; Néron lui laisse ses biens et lui prend sa vie. Méla, frère de Sénèque n'attend pas, pour faire acte d'héritier, que le corps de Lucain, son fils, soit refroidi; il se jette sur ses biens comme sur ceux d'un proscrit, d'abord pour les biens, ensuite pour montrer à Néron qu'il regrette peu celui dont il hérite. Néron lui fait dire que ce n'est pas assez de ne pas regretter Lucain, mais qu'il faut le suivre ; et Méla se tue. Enfin, Lucain, fils de Méla et neveu de Sénèque, dénonce sa mère pour sauver sa vie : Néron profite à la fois de la lâcheté de Lucain pour le déshonorer, et de sa mort pour s'en débarrasser. Ces trois Sénèque finissent mal leur vie, mais ils en sortent bien. Leur mort est une expiation; mais cela n'atténue pas la responsabilité de Néron, qui les a fait lâches et qui les assassine.

4° Le quatrième serait Lucain [1]. On partagerait

1 Voyez la *Vie de Lucain*, vol. II.

les dix tragédies entre ces quatre personnages ; à l'exception d'*Octavie* pourtant, pitoyable ouvrage, qui n'est d'aucun des Sénèque, d'abord parce qu'il est sans esprit, et ensuite parce qu'il ne pourrait guère être que de Lucain, le sujet étant Octavie répudiée par Néron.

Maintenant, quelle serait la part probable de chacun ?

Ma conjecture ne peut aller jusqu'à faire les parts. Cette prétention lui donnerait l'air d'un système ; et je ne voudrais pas faire un système qui n'irait à rien ni à personne.

Et même, si j'ai parlé avec quelques développemens de l'origine probable des tragédies dites de Sénèque, c'est que la recherche de l'auteur, ou des auteurs, était une occasion naturelle d'apprécier le caractère moral et philosophique de ces pièces. Mes lecteurs m'auront compris.

Il me reste à examiner les tragédies dites de Sénèque sous le point de vue purement littéraire. C'est sous ce point de vue principalement, que, soit qu'on les considère comme l'ouvrage de Sénèque, soit qu'on les attribue à trois ou quatre auteurs différens, soit qu'on en fasse un recueil domestique de la famille des Sénèques, soit enfin qu'on se résigne à les étudier comme l'œuvre anonyme d'une époque, ces tragédies sont un curieux monument de décadence littéraire.

## § II.

*Quelques réflexions préliminaires sur la tragédie romaine. — Appréciation des tragédies dites de Sénèque, sous le point de vue purement littéraire. — Déclamation en vers.*

—

Il importe de remarquer que les tragédies dites de Sénèque n'ont point été faites pour la représentation. Si on les jugeait comme pièces de théâtre, écrites pour être jouées devant un peuple, on pourrait, d'une part, ne pas toujours les comprendre, et, d'autre part, ne pas toujours leur rendre justice. Ainsi, on s'exagèrerait l'inconvenance de certains développemens très-ridicules en effet pour la scène, mais très-bons pour une lecture publique; mais, ce qui est bien pis, on risquerait de se tromper tout-à-fait sur les dispositions du peuple, en lui supposant un certain degré de patience ou de mauvais goût qu'il n'aurait pas eu en réalité. Ce n'est pas qu'en ce qui regarde les tragédies dites de Sénèque, et l'époque où elles auraient pu être représentées, on dût beaucoup calomnier le peuple en l'accusant de tout le mauvais goût possible; mais on pourrait le calomnier en le supposant plus patient qu'il n'était; et c'est sous ce rapport principalement que toute hypo-

thèse qui présenterait les tragédies dites de Sénèque comme des ouvrages scéniques serait une grave erreur historique. Pour nous surtout qui avons pris pour tâche d'expliquer les mœurs par les livres et les livres par les mœurs, il y aurait un vice impardonnable de critique à ne pas préciser au juste à quelles mœurs particulières s'adresse tel ou tel livre, et, par exemple, à prêter à un prétendu public de théâtre des goûts qui n'ont appartenu qu'à un auditoire de lecture publique. Cette considération a échappé à certains philologues qui ont jugé les tragédies dites de Sénèque au point de vue du théâtre et de la représentation scénique. Il en est résulté que Sénèque a été chargé de fautes qu'il n'avait ni faites ni pu faire. On l'a accablé de certains contre-sens de théâtre qu'il n'avait pas même songé à éviter; et sur les points où il y avait à dire, on lui a fait la part plus belle qu'il ne méritait. Je ne veux pas faire comme ces philologues, et tâcherai de me tenir au point de vue purement littéraire, qui est le seul vrai.

Les tragédies de Sénèque n'ont point été écrites pour la représentation. C'était depuis long-temps le sort de la tragédie romaine. Ici je hasarderai quelques réflexions sur cette tragédie, qui n'a guère existé que de nom.

*Pourquoi Rome n'a pas eu de tragédie.*

Quintilien nous parle de certains chefs-d'œuvre

qu'on lisait encore de son temps, et qui étaient comparables à la tragédie grecque. Cette opinion de Quintilien peut bien n'être qu'une pointe d'orgueil national, assez semblable à celle qui voudrait faire à toute force de la *Henriade* une épopée, afin qu'il ne soit pas dit que la France est sans épopée. J'avoue que je crois peu aux chefs-d'œuvre qui ont disparu, et encore moins à de belles tragédies de cabinet. Dans ma conviction, et dans la conviction de tous les critiques, il n'y a pas eu, à proprement parler, de tragédie romaine. Mais pourquoi cela?

A moins de considérer la tragédie comme le fruit combiné d'une certaine température et de certaines dispositions innées, ce qui n'est plus permis ni à la critique, ni même à la conjecture, à qui tout est permis, on ne peut guère expliquer l'absence d'un art quelconque, dans un pays civilisé, que par l'absence de certaines conditions locales, soit religieuses, soit politiques, soit de mœurs, qui, dans un autre pays, pareillement civilisé, ont sinon produit nécessairement cet art, du moins y ont tellement contribué, et y sont liées si intimement, qu'on ne peut pas supposer l'art existant sans ces conditions, ni ces conditions existant sans déterminer l'art. Et, comme nous voyons, d'une part, l'art de la tragédie fleurir dans Athènes civilisée, comme un fruit du sol aussi indigène que le lierre de l'Acarnanie et le thym de l'Hymette, et, au contraire, cet art vé-

géter dans Rome civilisée, s'y essayer timidement, s'y faire protéger et recommander par les hommes puissans, chercher à s'y introduire sous le patronage de grands noms politiques et militaires, puis, après d'inutiles essais et de ridicules négociations avec le public, qui n'en voulait pas, retirer toutes ses prétentions à la publicité scénique, pour se réduire à celle des lectures, on ne peut rien dire d'utile et de sensé sur cette question qu'en se bornant à constater la présence, dans Athènes, des conditions locales favorables à l'art de la tragédie, et l'absence, dans Rome, de ces mêmes conditions. Une telle comparaison, d'autant plus délicate, qu'elle se pique de ne porter que sur des faits positifs, n'est ni sans intérêt ni sans philosophie, comme je tâcherai de le faire voir. D'ailleurs, il s'y agira de *mœurs*, et l'on sait que tout ce qui touche aux mœurs est de mon sujet.

Quelles ont été les conditions locales auxquelles Athènes a dû son théâtre tragique, son Eschyle, son Sophocle, son Euripide? Il y en a eu de trois sortes principalement :

Il y a eu des conditions littéraires ;

Il y en a eu de politiques et de religieuses ;

Il y en a eu de sociales.

### 1. — *Conditions littéraires.*

La tragédie grecque a été précédée par l'épopée grecque. Elle trouva dans l'épopée ses sujets

et ses premières règles. Troie tombée, et les oracles accomplis, les hommes d'Homère sont rentrés dans la maison, dans l'*Estia*, après la dissolution de la grande confédération pélasgique. Ils ont rapporté leurs os dans leur patrie. Eux morts, leurs fils ont porté la peine de la gloire de leurs pères ; les dieux qui avaient juré que les haines ne survivraient pas à la chute de Troie, les ont accablés de tous les maux. Il y a eu d'épouvantables catastrophes de maisons royales : d'anciens oracles, qui promettaient à l'Asie vaincue de sanglantes représailles, ont été accomplis ; après l'épopée est venu le drame. Le drame a pris les hommes où les avait laissés Homère, c'est-à-dire déchus de leur majesté épique, et réduits aux proportions de la scène, mais toujours rois ou fils de rois, toujours enfans d'un glorieux lignage, car, si les pères sont fils des dieux, les enfans sont petits-fils des dieux. La tragédie, c'est donc la continuation de l'épopée. Homère avait embrassé dans son œuvre toute la Grèce héroïque ; les tragiques se la partagent entre eux. Homère avait chanté la grande nation fédérée ; les tragiques chantent les royautés locales ; ce n'est plus un monde, ce sont des familles : mais il n'y a rien d'importé. Tout vient d'Homère ; la grande querelle de l'Iliade, qui se prolonge jusque dans la postérité des rois, est toujours l'unique fond des tragédies ; les tragiques n'ont eu à inventer ni les hommes ni les mœurs ; ils les ont recueillis dans

et des neuf généraux ses collègues, sortit d'Athènes, et alla cacher dans l'exil sa vieillesse désolée d'un échec littéraire. Athènes tout entière était partagée entre Sophocle et Euripide. On s'attaquait et on se répondait par des pièces de théâtre, et non par des exposés de système. Euripide, vaincu comme Eschyle, par le même Sophocle, et plus tard par d'autres rivaux, s'exile aussi de sa patrie, et s'en va mourir à la cour d'Archelaüs, roi de Macédoine. Dévorantes rivalités, mais dont l'art profitait, et qui font autant d'honneur aux poètes qui en souffrirent, qu'au peuple qui mettait ainsi la gloire au concours.

Athènes donnait des gouvernemens et des commandemens militaires à ses poètes. Eschyle, soldat à Marathon, serait devenu général, si son caractère, impatient et jaloux, ne lui eût pas ôté la tenue et l'esprit de suite qui conviennent aux affaires. Sophocle, pontife et général, collègue de Périclès et de Thucydide, défendit sa patrie dans la guerre, l'administra pendant la paix, l'édifia comme chef de la religion, l'illustra comme poète : homme heureux entre tous, qui eut la beauté, la santé, la richesse et le génie, et s'éteignit plutôt qu'il ne mourut, sans agonie, sans douleur, la veille du jour où la liberté d'Athènes allait périr par la main des étrangers. Euripide possédait l'éloquence, l'imagination, une extrême mobilité d'esprit ; il était ambitieux, avide de pouvoir et d'honneurs ; mais cette mobilité d'esprit

qui lui servait à prendre tous les tons, et à jouer avec bonheur même la sensibilité qu'il n'avait pas, le fit échouer dans sa prétention aux affaires. Il blessa plusieurs fois les Athéniens, peuple fin et jaloux, tantôt dans leurs croyances religieuses, tantôt dans leurs susceptibilités littéraires. Le poète, repoussé des honneurs, s'en vengea par des allusions railleuses contre les orateurs, contre la démocratie, contre toutes les institutions de son pays; on lui laissa la liberté des allusions, mais on le tint éloigné du pouvoir, et il fallut qu'il se résignât à n'être qu'un poète dans un pays dont Sophocle, son concurrent, avait été le premier magistrat.

Et non-seulement le poète pouvait être le premier homme politique dans son pays; mais le même homme qui briguait les suffrages de ses concitoyens pouvait avoir été vu sur un théâtre remplissant un rôle dans quelque tragédie de Sophocle ou d'Euripide. Eschine commença par être acteur, et si Démosthènes n'avait eu que ce reproche à lui faire, Eschine eût pu disputer à Démosthènes le gouvernement de la république. L'art était mêlé aux institutions, ou plutôt l'art était une des institutions, nul n'y pouvait être le premier sans génie; mais quiconque y était le premier pouvait devenir le chef de son pays. C'est que l'art n'était pas la chimère isolée de tel poète, ni le système particulier de tel autre, mais l'ouvrage de tout le monde. L'aptitude à l'art n'ex-

cluait aucune autre aptitude, parce que c'était le même esprit qui gouvernait l'État et qui dirigeait l'art, et les mêmes juges qui donnaient leur suffrage à l'homme d'affaires et au poète. Admirable harmonie, dont l'époque de la décadence latine nous offrira une ridicule parodie : car dans la Rome impériale aussi, les poètes seront consuls ; mais c'est parce qu'il ne faut guère plus d'aptitude pour être consul par la grâce de César, que pour être poète par la grâce d'un auditoire d'amis.

### 2. — *Conditions religieuses et politiques.*

La tragédie grecque trouve une religion nationale, et cette religion, c'est encore la religion d'Homère. Les dieux qui assistaient au siége de Troie, les dieux jaloux et violens qui se mêlaient aux combattans, ces dieux qui se faisaient voir à la terre, sont remontés dans l'Olympe, pour n'en plus redescendre. Désormais ils ne communiqueront plus avec les hommes que par la voix des oracles. Mais c'est toujours le même Olympe et les mêmes dieux passionnés et jaloux ; seulement les idées morales et la philosophie ont adouci leurs mœurs, si farouches dans Homère ; mais elles n'ont pas osé toucher à leur divinité. Euripide, qui était incrédule, laisse percer dans une de ses tragédies quelques doutes ironiques sur la divinité de Jupiter ; le peuple athénien

couvre ce passage de ses murmures, et force le poète, à la représentation suivante, de confesser hautement Jupiter. La religion est encore une institution nationale; tous ceux qui y croient y croient de la même façon ; il n'y a que des fidèles ou des incrédules, mais point de schismatiques. Cette remarque aura quelque importance par la comparaison avec l'état des croyances religieuses à Rome.

Les tragiques n'ont donc rien eu à imaginer ni en sujets, ni en art ni en religion ; la Grèce a tout fourni, ses hommes héroïques, ses dieux, son épopée homérique ; elle va leur fournir encore toute son histoire politique. Les catastrophes des maisons royales, ce sont les histoires locales de Grèce ; OEdipe, Thésée, Ménélas, ce sont des noms de rois qui ont régné sur la Grèce. Démosthènes rappelait aux Thébains, dans une chaude proclamation, qu'Athènes avait donné autrefois l'hospitalité au roi OEdipe. Sophocle trouvait dans le petit bourg de Colonne, où il était né, des traditions populaires sur la mort mystérieuse de ce roi, enlevé par les dieux dans un orage. L'histoire merveilleuse et l'histoire positive se confondaient ensemble, et personne n'eût osé les séparer ; les historiens étaient crédules pour être populaires : en Grèce donc la tragédie n'est que l'histoire religieuse et politique du pays et des hommes du pays.

### 3. — *Conditions de mœurs.*

J'entends par des conditions de mœurs celles qui regardent plus particulièrement les mœurs de théâtre, les habitudes que le peuple y portait, l'aptitude qu'il avait à juger les pièces, non-seulement comme drames, mais comme ouvrage de poésie et de langue. Sous ce rapport, jamais peuple ne fut plus intelligent, plus fin, plus judicieux, que le peuple d'Athènes; jamais peuple ne fit mieux les affaires de l'art, hélas! alors même qu'il faisait le plus mal les affaires de sa liberté et de son indépendance. C'est que ce peuple avait été élevé par Homère; les filles d'Athènes chantaient dans les *théories* ses belles poésies primitives. Ce n'était point un poète officiel qui célébrait les victoires d'Athènes, héraut banal nourri aux frais de l'État, mais le poète qui avait reçu du peuple le prix des vers. Sophocle, encore adolescent, lut publiquement des poésies en l'honneur de la bataille de Salamine. Ce peuple-là devait périr par son amour pour l'esprit et pour l'éloquence; il sut toujours bien se défendre contre les ambitions militaires, mais jamais contre les grâces d'un bel organe, contre l'esprit, contre l'éclat oratoire. Ce fut pendant qu'il écoutait dans les concours poétiques les vers de deux rivaux, ou, sur la place publique, les harangues de deux adversaires politiques, et qu'il était tout ame et

tout oreilles dans ces spectacles d'esprit et de beau langage, que les barbares de Sparte et de Macédoine firent main basse sur cette nation enivrée de poésie et d'éloquence. On lui laissa ses vers et ses concours : mais ni les vers ni les concours ne lui rendirent l'art de Sophocle et d'Homère ; car dans tout pays où l'art est enfant de la liberté, l'esclavage le tue, de même que vous pourrez voir, par un étrange contraste, l'art périr par la liberté dans les pays où il était né de l'inoccupation politique et des pensions des princes.

Le peuple d'Athènes est frivole ; — dans les affaires politiques, oui : quoique l'on sache que là même il eut de bien beaux momens d'application et de gravité ; mais dans l'art il n'est jamais frivole. Voyez s'il hésite entre Eschyle et Sophocle, entre Sophocle et Euripide. Et cependant Eschyle avait plus de spectacle et de pompe que Sophocle ; l'apparition des furies dans l'une de ses pièces faisait accoucher des femmes sur le théâtre : son drame impétueux, gigantesque, avait bien plus de puissance sur l'imagination que sur le goût ; et vous savez que, chez le peuple, l'imagination est la source de bien plus de jugemens et de préférences que le goût. De son côté, Euripide, par ses railleries, si divertissantes pour un peuple railleur, par ses allusions quelque peu impies, par sa mauvaise humeur, par ses épigrammes contre les hommes au pouvoir, par toute cette indépendance philosophique qu'on a comparée in-

génieusement à celle de Voltaire, caressait surtout celles des passions populaires qui font les rapides succès, mais aussi les succès passagers. Toutes ces avances ne firent pas broncher le peuple d'Athènes : quand il fallut applaudir Eschyle, il l'applaudit; Euripide, il l'applaudit; mais quand il fallut dire lequel de ses trois tragiques ferait le plus d'honneur dans l'avenir à la ville de Minerve, le peuple d'Athènes nomma Sophocle. Le même peuple, ne voulant pas être distrait des beautés puissantes d'Eschyle par le dégoût de ses bizarreries, autorisa les poètes postérieurs à corriger ses pièces, et les admit, ainsi corrigées, à concourir avec celles des auteurs vivans; ce qui faisait dire qu'Eschyle avait remporté plus de prix après sa mort que pendant sa vie. Cela nous choquerait nous autres, et je le comprends, parce que chez nous l'art n'est pas la propriété de tout le monde; chacun a le sien et méprise celui d'autrui : mais à Athènes, le peuple disposait de l'art comme d'un bien lui appartenant en propre; il y faisait des changemens comme à toute autre de ses institutions; il l'amendait comme une loi nationale.

Le peuple athénien était passionné pour le théâtre, et principalement pour la tragédie. Il y voyait représenter ses glorieuses origines, sa religion, ses haines nationales, ses grands hommes, ses demi-dieux, Thésée surtout, le héros du peuple d'Athènes, le nom qu'il associait à tous ses

souvenirs de gloire, qu'il mêlait à toutes ses fêtes, à tel point, qu'il fallut que Polygnote, dans son tableau de Marathon, fît assister Thésée à cette bataille. Il y voyait entretenir religieusement ses antipathies contre Sparte et Ménélas, par exemple, le roi de Sparte, Ménélas, si grave, si prudent, si valeureux dans Homère, représenté dans toutes les tragédies athéniennes comme un homme lâche et cruel, et sans cesse injurié, au milieu d'allusions méprisantes aux coutumes lacédémoniennes. Le drame exploitait ainsi les gloires anciennes d'Athènes et ses gloires récentes ; le peuple y vivait de sa vie présente et de sa vie passée : il ne pouvait pas y avoir, pour la plus spirituelle nation du monde, un spectacle plus attachant qu'un drame né du sol, ayant toute la saveur d'un fruit indigène, et qui répondait à la fois à tous les besoins d'esprit de cette nation, à son orgueil envers l'étranger, à ses vanités domestiques, à ses caprices, à son inappréciable sentiment de poésie, à sa gravité, à toutes ses qualités solides comme à tous ses défauts, à tous ses contrastes ensemble : aussi, n'est-ce point à Athènes que le peuple demanda qu'on chassât la tragédie du théâtre, pour y faire combattre des lions et des ours.

Quant à la délicatesse que portait ce peuple dans l'usage de sa langue, à l'exquise finesse de son oreille, rapportons-nous-en à cette marchande d'herbes qui reconnaît que Théophraste est étranger, à je ne sais quelle grâce attique qu'il n'a pas,

encore qu'il habitât depuis vingt-cinq ans à Athènes. Ainsi, c'était peu d'être né Grec, d'avoir été vingt-cinq ans Athénien, d'être lettré et savant, il fallait encore être enfant de la ville de Minerve, pour ne pas blesser l'oreille d'une marchande d'herbes.

Cette singulière délicatesse de goût du peuple athénien peut s'expliquer principalement par la composition de ce peuple : c'était du sang athénien pur, sans mélange d'alliances étrangères. Le peuple, décimé dans la guerre, se renouvelait par lui-même dans la paix. Athènes d'ailleurs ménageait le sang de ses enfans ; elle ne les commettait avec l'ennemi que dans les grandes occasions ; les guerres ordinaires se faisaient plus par les alliés que par les citoyens : de cette sorte, la race se conservait, et dans cette race, toujours la même, quoique plus ou moins entamée par les guerres, les traditions de religion, d'histoire, d'origines nationales, se maintenaient intactes, et surtout la langue, laquelle n'admettait pas plus les idiomes étrangers que la nation n'admettait les croisemens de races. Et non-seulement tout le monde comprenait cette langue, mais tout le monde y excellait. Il n'y en avait pas de dépôts particuliers ici ou là, ni d'académies qui donnassent des certificats de bon et mauvais langage ; la langue s'enseignait sur la place publique, au théâtre, dans les fêtes religieuses : car c'était la même que parlaient l'orateur, le poète et le pontife, la même

qui s'adressait aux intérêts positifs et aux plus nobles facultés de l'intelligence, la même qui était entendue des dieux et des hommes. C'est par cette publicité au sein du même peuple qu'elle se conservait pure, claire, populaire : la langue était universelle et point individuelle ; l'idée des langues individuelles ne vient que dans les pays où la langue nationale a péri ou va périr.

J'insiste à dessein sur ce fait de la composition du peuple athénien, parce que ce fait a exercé une influence presque souveraine sur le drame grec. Les autres ouvrages d'art peuvent, jusqu'à un certain point, se passer du suffrage et du contrôle du peuple, et il y a des exemples de littératures aristocratiques pour lesquelles le peuple n'a pas été consulté, et ne pouvait pas l'être ; mais dans les choses de théâtre, l'intervention du peuple est nécessaire et son suffrage souverain. J'en tire la conclusion que là où le peuple a du goût et des lumières, là où il est l'enfant du sol, sans altération ni mélange, et la première de ces conditions est la conséquence de la seconde, là seulement vous verrez fleurir l'art dramatique. Là, au contraire, où manque un peuple tel que je le comprends, sincère et indigène, toute la puissance d'une aristocratie qui commandera au monde, toute l'influence des plus grands noms de cette aristocratie ne viendront pas à bout d'enfanter le plus chétif drame. Et c'est ce que vous voyez chez les Romains.

*De l'absence à Rome des trois conditions précitées, et de ce qui en résulte.*

A Rome, le peuple n'est pas romain. A l'époque où les lettres y prirent un grand développement et où la tête de la nation présentait une assez grande somme de lumières pour que tous les ouvrages d'art fussent cultivés avec succès, à cette époque, il n'y avait plus de peuple romain. Quelques familles nobles, les hommes qui occupaient les emplois, les financiers, c'était là tout ce qui restait de pur sang romain. Mais le peuple avait disparu dans les guerres; et, comme a dit énergiquement un jeune historien de notre temps, « il avait laissé ses os sur tous les rivages [1]. Des » camps, des urnes, des voies éternelles, voilà » tout ce qui devait rester de lui. » L'Italie envoyait ses enfans mourir dans les pays lointains, et recevait en compensation des millions d'esclaves. Rome, dépeuplée de Romains, se recrutait d'affranchis, esclaves et fils d'esclaves, ramassés sur tous les coins du monde. Dès le temps des Gracques, ce faux peuple remplissait déjà le Forum, et faisait les affaires des Italiens et des Romains. A la place du vrai peuple, absent ou détruit, il gouvernait Rome, et par Rome, le monde! Sous

1 M. Michelet, auteur d'une très-remarquable *Histoire de la république romaine*. (Voir tome II, pag. 113.)

le point de vue politique, ce n'était peut-être pas un grand mal. L'étranger naturalisé à Rome prenait bientôt l'esprit de sa patrie adoptive. Les affranchis, fils de captifs africains ou espagnols, comprenaient à merveille les intérêts de Rome; avec le nom romain, ils s'inoculaient l'orgueil et l'égoïsme romains. Ce faux peuple se connaissait bien vite en grands hommes; et s'il est vrai qu'il était changeant, ingrat, s'il forçait Scipion l'Africain à s'exiler de sa patrie, s'il interrompait de ses clameurs Scipion l'Emilien jusqu'au point de se faire traiter par ce grand homme de *faux fils de l'Italie*, je ne sache pas de vrai peuple, de peuple de pur sang, comme celui d'Athènes, qui n'en eût fait autant, et ne se fût montré aussi jaloux et aussi tracassier que ce faux peuple. Je le répète, il faudrait beaucoup de subtilité pour prouver que la politique romaine eût été mieux faite par des citoyens romains que par des étrangers faits citoyens; et quant à moi, j'inclinerais, tout au contraire, à penser que cet amalgame de toutes les nations, ce peuple de tous les sangs, cette race de vaincus devenus maîtres, pouvait être un instrument plus puissant entre les mains d'une aristocratie indigène, habile et glorieuse, qu'un peuple compatriote et bientôt jaloux de cette aristocratie. Je crois qu'un tel peuple l'aurait beaucoup plus gênée peut-être par son esprit de rivalité étroite et par cette somnolence qui s'empare fréquemment des peuples nobles, témoin les Athéniens, que ce

peuple parvenu ne pouvait le faire par son esprit d'universalité, et par cette turbulence propre à toute populace de diverses origines, qui préserve un État du danger de se laisser aller au sommeil. Question qui n'est pas d'ailleurs de mon sujet.

Mais sous le point de vue, peut-être moins important, de la littérature, rien ne pouvait être plus funeste que l'absence d'un peuple romain à Rome. Un vrai peuple eût conservé les traditions des origines nationales, de la foi, de la langue; un faux peuple n'a point d'origines nationales, point de foi commune, point de langue : sa langue est un patois.

En ce qui regarde la tragédie, celui de tous les ouvrages d'art qui a le plus besoin de ces trois choses, c'est-à-dire d'origines nationales, de religion, de beau langage, qui ne pouvait subsister que de ces trois choses, à cet âge du monde et à cette époque de la république romaine, l'absence d'un vrai peuple la rendait impossible.

Pour le faux peuple de Rome, il n'y a pas d'origines nationales. Un Africain ne peut guère s'intéresser à Romulus et à Remus; un Espagnol se soucie fort peu de Numa, un Gaulois de Tarquin et de Lucrèce. Ces Romains-là ne datent que d'hier; ils ont des ancêtres à Carthage, à Numance ou en Gaule : ils n'en ont point en Italie. Au reste, ce qu'il y a de Romains de pur sang à Rome n'en sait pas beaucoup plus que les Romains parvenus sur les origines nationales. Il y a quel-

ques souvenirs confus à ce sujet, presque tous gardés et altérés par les prêtres, et dont nul n'a le temps de s'occuper; c'est là tout : l'affaire de Rome, c'est la guerre; elle n'a pas le loisir de connaître son passé, tant elle est pressée de réaliser son avenir. Les nations ne font de l'érudition que dans la paix, et c'est par l'érudition qu'elles retrouvent leurs origines. Rome sera quelque jour érudite : c'est quand sa tâche militaire sera remplie; elle retournera vers le passé, parce qu'elle n'aura plus d'avenir. La Rome des Scipions ne sait pas d'où elle est sortie. Cependant, comme les lumières y sont venues de la Grèce, sa conquête, les premiers qui en ont été éclairés ont voulu avoir des origines; les grands noms surtout ont voulu avoir des ancêtres : en conséquence, on a commandé des origines, et des ancêtres à des écrivains grecs, lesquels ont recueilli, sans choix et sans critique, les traditions des prêtres, et ont donné libéralement aux familles nobles tous les titres d'ancienneté qu'on leur a demandés. Le peuple est resté parfaitement étranger à tout cela; l'œil fixé sur le Capitole, il a continué à regarder en avant, et n'a compris l'éternité promise à Rome que comme une chose qui ne doit pas finir, et non comme une chose qui a commencé.

J'en dirai autant de la foi religieuse : il n'y en a pas eu dans Rome. La religion y est aussi peu fixée que les origines nationales; et pour le peuple

étranger, campé dans ses murs, il n'y a que des superstitions particulières et point de religion publique. Les amours de Mars et d'Ilia ne sont point dans la mythologie du Carthaginois. Le Germain connaît Teutatès, mais point Jupiter. Qu'est-ce que la nymphe Egérie et son commerce mystérieux avec Numa, pour le Gaulois amené à Rome du fond de ses forêts, où l'on cueille le gui sacré, et qu'habitent les fées? L'Espagnol ne comprend rien aux boucliers échancrés tombés du ciel. La religion de ces peuples se compose d'un souvenir confus des religions locales et d'un respect ignorant de la religion romaine. Là encore, l'état des croyances est à peu près le même dans l'aristocratie que dans le peuple. L'aristocratie, qui est gagnée à la Grèce, en fait venir des dieux pour l'usage de Rome : l'Olympe grec est apporté à Rome dans les bagages du vainqueur. C'est la destinée de Rome, en religion, en lois, en littérature, de ne vivre que d'emprunts. Quand elle veut des lois, elle en envoie quérir en ambassade; quand elle veut des dieux, elle va piller ceux d'autrui; quand elle veut une littérature, elle la fait venir de l'étranger. Elle n'a d'initiative et d'originalité que celles de l'épée.

Au-dessus des croyances bâtardes de ce peuple, mêlées comme son sang, et des croyances d'acquisition et de conquête de l'aristocratie, il y a une espèce de religion de police, nourrie aux frais de l'État, dont les dogmes ne sont pas écrits,

qui s'entend avec les gouvernans pour exploiter, au profit de la politique, l'esprit de superstition commune qui est au fond de toutes les croyances particulières; religion dont les pontifes sont à la fois magistrats et chefs militaires, et qui n'intervient activement et avec une autorité révérée que dans les choses de la guerre, pour prédire des victoires, et en les prédisant, les commander. Tout cela est aussi vide de poésie, et aussi stérile pour le drame, que possible.

Reste la langue et ce qu'elle devient dans ce peuple qui en parle une demi-douzaine d'étrangères. Nous voilà loin du purisme de la marchande d'herbes d'Athènes. Le peuple romain n'entend pas le latin ou l'entend mal. L'aristocratie parle un latin pur, fleuri, plein d'harmonie, le latin de Térence. Le peuple parle un patois énergique, comme tous les patois, pittoresque, je le veux bien, mais qui a le tort de n'être qu'un patois. Il s'y trouve un peu de toutes les langues conquises. Ce patois ne fera pas une littérature; cela n'est donné à aucun patois. Pourquoi Plaute est-il applaudi? c'est qu'il mêle au latin de l'aristocratie le jargon bizarre de la place publique. Pourquoi Térence est-il sifflé? c'est qu'il parle en bon latin. Térence a beau se présenter sous le patronage des noms les plus populaires de Rome, il a beau implorer dans ses prologues la faveur du peuple romain, et lui demander humblement la permission de l'amuser pendant quelques heures; le peuple,

ennuyé de toutes ces délicatesses de style, de toutes ces grâces de langage, qui font pâmer d'aise les premiers rangs des gradins, couvre de son immense clameur la voix des comédiens, et quitte la pièce au troisième acte pour aller voir danser des éléphans ou des funambules.

Cependant une espèce de comédie a été possible à Rome ; c'est celle de Plaute. Le ridicule et la bouffonnerie ont, en tout pays et devant toute espèce de peuple, la chance de faire rire. Le rire n'exige pas de civilisation ; les larmes, surtout celles de choix, telles que la tragédie grecque en savait tirer des yeux du peuple athénien, veulent au contraire une civilisation avancée. Le même peuple, qui applaudit des éléphans qui dansent ou des tigres qui se battent, pourra bien trouver de l'amusement à des tours d'escroc, à des amours de filles de joie, à des cris de femme en couche, à des tours de gibecière, à des désappointemens d'avares, à des gourmandises de valets, surtout si le poète qui lui fait cette espèce de comédie se résigne à lui parler dans la langue des carrefours. C'est pour cela que Plaute a du succès. Ses mœurs grecques travesties font rire le peuple ; et encore y a-t-il moins dans ce rire une vraie sympathie comique que la joie d'un sauvage qui se moque d'un peuple policé, et d'un vainqueur qui rit d'un vaincu. N'importe, Plaute trouve à débiter sa denrée græco-romaine. Ses pièces se vendent un bon prix aux édiles. Mais

Térence est abandonné, parce qu'il ne recherche pas le rire franc : Térence vise au succès des larmes, depuis qu'il a vu pleurer à ses lectures la femme et la fille de Scipion. Et puis Térence parle la langue des grandes maisons au peuple des carrefours. On se moque donc de ses patrons et de ses prologues insinuans, et on le quitte.

Si la comédie larmoyante et le langage exquis de Térence ne peuvent pas trouver grâce devant le peuple, que peut en attendre la noble et plaintive tragédie, qui prétend faire pleurer tout de bon, et ne parler que dans la langue des Dieux !

J'avoue que je ne me rends pas compte de ce que pouvait être un drame vraiment romain. Horace parle de tragédies dont les sujets étaient domestiques [1]; il faut bien en conclure qu'il y eut des essais de tragédies romaines; mais de quelle nature ont été ces essais? où prenaient-ils leurs héros? quels sont ces sujets domestiques ? étaient-ce des drames religieux, tirés des âges héroïques? nous n'en savons rien. Je ne trouve nulle part de quoi me former une idée d'un drame s'inspirant de ces origines confuses, de cette religion obscure et sans annales locales, de ce passé si ténébreux et si peu riche, même après que de complaisans historiens grecs, à la solde des familles nobles, y eurent cousu quelques événemens contestables, ni d'un ouvrage de haute poésie osant s'aventurer sur un

1 Hor., *de Art. poet.*

théâtre qui, selon le même Horace, mettait en fuite le poète le plus hardi dans ses inventions, et laissait là sa pièce pour demander les combats du pugilat [1]. Je ne comprends rien non plus à la raison que donne Horace de l'insuccès de ces tragédies romaines. « C'est, dit-il, que nos auteurs » n'ont pas le courage de limer leurs vers : » raison d'art poétique, peut-être, critique de législateur du Parnasse; mais cet insuccès ne tenait-il pas à d'autres causes qu'à des négligences de langage, qu'à de la paresse à limer des vers? En outre Horace fait-il allusion aux essais tragiques des poètes de son temps, où à ceux qui durent être faits dans le temps de Plaute et de Térence? Au reste, le vague de sa remarque prouve très-certainement que ces essais n'eurent aucune importance à aucune époque, et c'est ce qu'il m'importe de noter, au moins comme témoignage négatif de l'impossibilité d'une tragédie vraiment romaine.

Assurément les poètes de la Rome d'Auguste n'étaient pas plus mal organisés que Sophocle et Euripide. Avant la Rome d'Auguste il y avait eu des hommes de génie : ce ne furent donc pas les hommes qui manquèrent à l'art, mais le pays. Rome n'avait pas dans son passé les élémens d'un drame national. La Grèce avait des origines, des épopées, des mythes, des légendes, une histoire inépuisable

1 Hor., *de Art. poet.*

à laquelle les dieux avaient concouru par égale moitié avec les hommes ; Rome n'avait rien de tout cela. La Grèce savait d'où elle était sortie, Rome ne le savait pas. En fait de dieux, Rome n'en avait que d'importés ; en fait de demi-dieux, elle présentait son Romulus fort suspect ; et encore la déification de Romulus se fit-elle à huis-clos, sans que le peuple, qui fait les dieux et les demi-dieux, intervînt. Rome n'avait pas, comme la Grèce, un Homère qui illuminât tout son passé, qui lui redit sans cesse de la part de Jupiter ses divines généalogies, et pourquoi les dieux avaient aimé par-dessus tout cette terre favorisée, et la mer qui baigne cette terre, et les îles de cette mer où s'étaient rencontrés tant de fois le char glissant des dieux et les frêles vaisseaux des mortels ; où il s'était dit tant de prières aux vents, aux astres, aux nuages ; où avaient passé et repassé, même avant le poète, tant de civilisations errantes, tant de peuples allant en quête d'une patrie, et transportant d'une rive à l'autre leurs lois, leurs langues, leurs religions. Rome, n'ayant pas d'origines réelles, s'en était fait donner de factices. Quand elle fut la maîtresse du monde en vertu de son épée, et de je ne sais quels oracles de fabrique, l'orgueil lui vint d'avoir un passé et de descendre des dieux. Virgile fit tout ce qu'il put pour satisfaire cette fantaisie ; mais toute son imagination aidée de toute sa complaisance, ne trouva rien de mieux pour Rome que de la faire venir d'une colonie troyenne, et

pour Auguste, que de lui donner pour ancêtre un petit-fils de Vénus : au lieu que les moindres roitelets de la Grèce héroïque avaient tous pour père ou pour aïeul le grand Jupiter. Et remarquez que toutes ces falsifications poétiques, tous ces ingénieux mensonges, dont ni Virgile ni Auguste n'étaient dupes, ne s'adressaient point au peuple, mais aux esprits de choix : or, encore une fois, ceux-là pouvaient bien s'accorder pour faire une épopée postdatée, et pour se donner telle origine qui leur plaisait dans tous ceux des ouvrages d'art qui échappaient au contrôle du peuple, mais il leur était défendu de faire un art dramatique sans le concours du peuple, et par conséquent sans son contrôle. Le drame n'est l'œuvre littéraire la plus indigène et la plus originale d'un pays que parce qu'il ne peut pas se faire sans le peuple, et parce qu'il faut que le peuple le débatte en plein théâtre. Rome n'eut point de drame parce qu'elle n'eut point de vrai peuple. On peut faire sans le peuple toute une très-belle littérature d'imitation, moins le drame ; et c'est là ce que fit la Rome aristocratique. En semant son vrai peuple sur tous les champs de bataille, elle perdit la gloire du drame, l'une des plus belles de l'esprit humain ; mais elle eut en compensation la gloire de vaincre le monde : il y avait de quoi la dédommager.

En résumé, un drame national n'était pas possible à Rome : quant à la belle et touchante tragédie d'Athènes, que serait-elle venue faire au mi-

lieu de ce peuple d'usuriers et de soldats, avec toutes ces délicatesses d'art qui charmaient l'intelligente population d'Athènes? Quel intérêt pouvaient prendre ces masses bruyantes et sans goût aux hommes de la légende homérique, aux chutes des vieilles monarchies, à ces incestes, à ces assassinats qui ont dépassé les proportions humaines, crimes communs aux dieux et aux hommes, que les juridictions de la terre ne peuvent atteindre? Quelle pitié pouvaient-ils avoir de ces fils maudits, de ces royautés errantes et aveugles, de ces jeunes filles pendues aux bras des vieillards, ou penchées comme de belles statues sur des urnes funéraires, ou ensevelissant de leurs mains le corps d'un frère, et toujours, au milieu des plus douloureuses épreuves, conservant la grâce et la beauté, n'ayant jamais de ces larmes modernes qui sillonnent les joues et ensanglantent les yeux, ni de ces douleurs grimaçantes dont l'invention remonte à Sénèque? Et si la tragédie, ainsi transplantée de la Grèce sur le théâtre de Rome, avait su, comme l'épopée imitée de Virgile, et comme l'ode imitée d'Horace, reproduire dans la belle langue latine toutes les harmonies et toutes les grâces de la langue d'Athènes, quelles nausées cette musique de l'âme et des sens n'eût-elle pas données à ces spectateurs habituels du pugilat et des combats de bêtes, abrutis par la vue du sang ruisselant sous les coups de ceste, ou des corps bleuis par les meurtrissures, et dont l'oreille était bien plus flat-

tée des hurlemens des ours que du rhythme des strophes ailées qui ravissait le peuple d'Athènes et l'aristocratie de Rome.

Que fera donc la tragédie d'Athènes chassée du théâtre par ces cohues sans police de spectateurs échelonnés par milliers sur des gradins, d'où ils pèsent sur la tête des chevaliers et des hommes de goût, lesquels n'ont pas le droit au théâtre d'avoir un avis différent de celui du peuple? Elle se réfugiera dans les livres des beaux-esprits, chastes comme elle, et comme elle exclus de la scène par le *profane vulgaire*. Il n'y aura pas de tragédies jouées : il y aura des tragédies écrites. Quintilien nous dit que le *Thyeste* de Varius était digne d'être placé à côté des chefs-d'œuvre de l'art grec. On faisait grand cas aussi de la *Médée* d'Ovide. Quoique je croie peu, encore une fois, aux génies perdus ou inédits, il n'est pas invraisemblable que ce *Thyeste* et cette *Médée* fussent d'heureuses imitations des pièces grecques : dans un pays et dans un temps où l'on refaisait de l'Homère, du Pindare, de l'Anacréon, pourquoi n'aurait-on pas refait du Sophocle ? Les esprits de ce temps savaient la langue et la logique des passions. La Didon peut même passer pour un progrès sur l'art grec, dans la connaissance du cœur d'une femme. Il y avait alors les élémens d'un art dramatique de renaissance; et si Auguste, qui pouvait tout, avait pu instituer un théâtre et un public, peut-être, au lieu de deux pièces perdues, eussions-nous eu

tout un recueil de belles reproductions de l'art grec. Mais Auguste fit pour le peuple de son temps ce que faisaient les édiles pour le peuple contemporain de Scipion. Ceux-ci, voyant que les essais de tragédie n'étaient point goûtés, cessaient d'acheter de cette marchandise sans débit, et laissaient le peuple aller à ses ours. Ainsi fit Auguste : il n'entreprit même pas, à ce sujet, un public qu'il connaissait trop bien, et il le laissa libre de préférer les vraies tueries du cirque à ces coups de poignard dont on ne meurt pas. La tâche eût été impossible, surtout après le nouvel amalgame que venait de faire son oncle, le grand César, et au sein de ce nouveau peuple exporté par lui à Rome de toutes les parties du monde, avec ses nouvelles diversités de mœurs, de religion et de langue ; de telle sorte qu'il ne pouvait y avoir de spectacles agréés par la foule que ceux où les acteurs ne parlaient aucune langue, et étaient bêtes ou gladiateurs, selon l'occasion.

Ce peut donc être, si vous le voulez, une grande perte que les tragédies de cabinet de Varius, d'Ovide, d'Asinius Pollion, voire même de Mécènes ; car, protecteurs ou protégés, tous ces beaux-esprits faisaient du drame en famille. Après tout, ils étaient enfans d'un grand siècle littéraire, passionné et discipliné; ils ne connaissaient pas quatre ou cinq espèces de beau, ni surtout un *laid* qui n'est que le *beau ;* ils avaient donné une fois pour toutes leur assentiment au *beau* grec, et ils s'en

tenaient là. Ils étaient les amis de cœur et d'intelligence de Virgile et d'Horace ; et certes cette coterie littéraire n'était pas de celles où l'on se flagornait pour des choses médiocres. Comme au temps de Boileau, on s'y aimait tendrement comme hommes, et quoique gens de lettres, mais on s'y observait et gouvernait sévèrement comme écrivains. Jamais la Grèce ne fut mieux comprise qu'à cette époque, ni plus adorée ; jamais on ne fit de plus chaudes ni de plus intelligentes copies de ses chefs-d'œuvre, et quand vous voyez tous les grands hommes du siècle d'Auguste se mettre de si bonne grâce aux pieds de cette reine sans couronne, à qui la conquête avait épargné les mauvais traitemens de l'esclavage, ne vous semble-t-il pas entendre les vieillards de Troie dire d'Hélène « qu'elle » était assez belle pour mettre la discorde parmi les » nations ?... »

Il faut se résigner à des hypothèses sur la tragédie græco-romaine telle qu'on pouvait la faire du temps d'Auguste, et arriver sans gradation à la tragédie de Sénèque. De la tragédie d'imitation, que nous ne connaissons pas, mais que nous supposons, tragédie qui devait être faite avec amour, avec un sentiment profond des beautés grecques, nous tombons tout-à-coup dans la tragédie de recette, telle qu'on l'enseigne et qu'on la pratique du temps de Sénèque. Que n'avons-nous plutôt conservé quelques pièces de la première ? et pour la seconde, que n'avons-nous été simplement obligés de la supposer !

*La tragédie de Sénèque, ou la tragédie de recette.*

Dans cette espèce de tragédie, la recette est tout ; la tragédie n'est rien.

La recette consiste dans l'emploi par doses égales ou à peu près des trois grandes sources de développemens enseignés dans les écoles :

1° La description ;

2° La déclamation ;

3° Les sentences philosophiques.

La tragédie est le cadre dans lequel on mêle et distribue ces trois élémens, soit pour en faire l'objet d'une lecture publique, soit pour s'exercer à l'art oratoire ; car les rhéteurs recommandent à ceux qui aspirent à la gloire de l'éloquence la culture de la poésie et particulièrement de la poésie dramatique, comme prêtant plus que tout autre à la passion, aux mouvemens, à l'appareil oratoire, au trait, qui est le *beau* de cette époque.

Chercher un art dramatique dans les tragédies dites de Sénèque, ce serait tout-à-la-fois perdre son temps et se donner fort inutilement le facile avantage de critiquer le poète pour des fautes qu'il a voulu faire. Il y aurait dans ces tragédies un mélange monstrueux d'ineptie et de vrai talent, trop difficile à expliquer. Sénèque pouvait n'être pas propre au drame sérieux ; mais il est sûr qu'il n'en pouvait ignorer les règles, je dis les princi-

pales et les plus vulgaires. Si donc il les a violées ou négligées, c'est bien sciemment; c'est que, visant aux morceaux brillans et point à un ensemble, il s'est peu embarrassé de l'arrangement dramatique de ces morceaux, et les a mis à la suite les uns des autres, sans autre fil que son caprice. Il est aisé de voir, en effet, que c'est bien volontairement qu'il n'y a nulle conduite dans ses pièces, nul lien entre les scènes, nulle préparation des événemens; que les entrées et les sorties n'y sont point motivées; que l'intrigue s'y dénoue quelquefois au premier acte, quelquefois au second, ce qui n'empêche pas la pièce d'aller jusqu'au cinquième; qu'il n'y a ni gradation ni intérêt, toutes choses capitales, dont on ne se dispense que quand on le veut bien, ou quand on est dépourvu d'esprit et de sens, ce qui ne peut se dire de l'auteur de ces tragédies.

Mais ce que le poète n'a pas pu ne pas vouloir faire, c'est apparemment peindre des passions et leur prêter un langage, faire converser entre eux des interlocuteurs animés d'intérêts ou d'affections contraires, décrire certains états de l'ame, exciter la terreur ou la pitié, sinon par un enchaînement de situations intéressantes, du moins par des traits amenés à propos; faire parler des personnages qui aiment, qui haïssent, qui souffrent, qui meurent; produire enfin successivement, d'une manière ou d'une autre, toutes les émotions qui doivent résulter, sinon d'une tragédie, du moins

d'un sujet tragique; et c'est par cette intention seulement que les tragédies de Sénèque justifient leur nom. Quant à les juger comme œuvres d'art, je le répète, ce serait prostituer la critique.

Cette négligence des premiers principes de l'art dramatique, qui serait si choquante si elle n'était pas volontaire, s'explique par deux raisons naturelles. La première, c'est que ces pièces n'étaient point destinées à la représentation : c'était du drame inédit, de la tragédie de cabinet, destinée tout au plus à la lecture, et pouvant se passer de presque toutes les conditions d'intérêt, de conduite, d'émotion croissante, sans lesquelles une tragédie représentée ne se supporterait pas. La seconde raison, c'est que le poète ne voulait pas, pour la seule publicité des lectures, prendre la peine de faire tout-à-fait une tragédie. C'est cette paresse des temps de décadence qui consiste à faire beaucoup et à faire vite, la paresse des *ardélions*, dont parle Phèdre, qui, *faisant beaucoup, ne font rien : multa agendo, nihil agunt*; la paresse que Quintilien reproche si finement à Sénèque, lequel avait le tort, dit-il, « de ne rien » omettre, d'aimer tout ce qui sortait de lui, de » s'étendre pour ne pas perdre du temps à se » serrer [1] ; » paresse très-occupée, mais très-peu laborieuse; qui ne se repose pas, mais qui ne se fatigue pas; qui fait beaucoup de mouvemens,

1 *Inst.* x, I, 125.

mais ne change pas de place ; paresse qui ne ressemble nullement à celle de Racine, lequel mettait des années entre chacune de ses tragédies, et faisait *Athalie* après un majestueux repos de douze ans.

Au reste, quand on aura vu de quelle manière les écoles de déclamation entendaient toutes les affections qui jouent les rôles principaux dans ces tragédies, on comprendra très-bien que la négligence et peut-être même le mépris de l'art aient été systématiques, à une époque où l'on présentait de si fausses images du cœur humain. Il est rare, en effet, que là où la vérité éternelle a cessé d'être comprise, l'art ne soit pas négligé ou méprisé, et que l'arrangement survive là où le fond a péri.

Il paraît cependant que les tragédies de Pomponius Secundus, contemporain de Sénèque, étaient des ouvrages distingués ; « mais, dit » Quintilien, nos vieillards les louent moins pour » leurs effets tragiques que pour beaucoup d'éru- » dition et de brillant [1]. » Alors cela revient au même ; seulement, à la différence de Sénèque, où le fond est presque toujours faux, et l'arrangement nul, Pomponius Secundus donnait beaucoup à l'arrangement et peu au fond. L'un ne vaut guère mieux que l'autre. Dans les époques de décadence, nous trouvons souvent ces deux

[1] *Inst.* x, I, 98.

préoccupations contradictoires dans les écrivains. Ceux-ci ne sont occupés que de la partie matérielle de l'art, de l'arrangement ; ceux-là ne visent qu'aux effets, coûte qui coûte à l'art. Les uns et les autres sont à la même distance du beau et du bon.

Mais voyons comment les écoles de déclamation entendent le cœur humain.

Le cœur humain, tel qu'on l'apprend dans les écoles, ce n'est plus (qu'on me passe ce jeu de mots) que l'esprit humain dans sa plus grande corruption. Il n'y faut pas chercher de sentimens doux, de scrupules, de délicatesses infinies, de modération; secrets dont on a perdu la voie depuis le siècle de Virgile. Dans cette littérature exagérée, frénétique, et, qui pis est, frénétique à froid, il n'y a pas un langage pour la pudeur, ni pour l'amour chaste, ni pour la piété filiale, ni pour la patience : ce sont vertus inconnues à l'époque de Sénèque. Les vertus qu'on y connaît et qu'on y aime sont celles qui posent devant le public, qui font des mines, qui ont des souffrances théâtrales : pour celles-là la langue est riche, laconique, sentencieuse; elle fait à merveille les honneurs de ces vertus guindées; elle se hérisse pour tous ces courages hautains et pleins de morgue; elle tonne pour ces furieux emphatiques: elle se fait fastueuse et solennelle pour ces mourans qui convient l'univers entier à leurs funérailles.

Dans les tragédies de Sénèque, l'amour, c'est l'amour sensuel, cynique, impudent; c'est le désir qui ne peut pas parvenir à cacher son impureté sous le voile de quelques souffrances exagérées, qui n'excitent point la sympathie. Phèdre n'est pas amoureuse d'Hippolyte, elle en a envie; elle aime cette couleur de santé qui embellit son visage, ces bras vigoureux, dont l'étreinte serait si molle, cette *belle tête*, dont la chevelure est serrée dans des bandelettes [1]. Grand merci qu'elle ne nous parle pas des épaules d'Hippolyte! La même femme ordonne à ses esclaves de l'habiller en amazone: pourquoi? Pour rappeler à Hippolyte l'amazone sa mère [2]. La même femme envie les amours de Pasiphaé et d'un taureau! *Du moins*, s'écrie-t-elle, *Pasiphaé était aimée* [3]!..... L'art grec avait donné à Sénèque une Phèdre chaste et malheureuse, à laquelle les dieux ont imposé un amour incestueux, mais qui oppose à cet amour toutes les répugnances du sentiment moral, et n'est vaincue, à la fin, que parce qu'elle est moins forte que les dieux. Dans la Phèdre d'Euripide, l'amour est un poison versé dans son cœur par une divinité ennemie. Dès qu'elle s'est sentie coupable, elle a essayé de secouer le joug; mais, se voyant la plus faible,

1 *Phæd.*, act. II, 646 et seq.
2 *Ibid.*, 386.
3 *Hippolyt.*, act. I, v. 115.

elle a pris la résolution de mourir, et d'emporter avec elle dans la tombe son fatal secret. A la fin, pressée par sa nourrice, qui lui demande la cause de ses souffrances, elle laisse entrevoir cet amour, mais avec quel mélange délicat de pudeur et de passion [1]! Elle aussi parle de Pasiphaé, sa mère; mais, au lieu d'envier ses plaisirs monstrueux, elle en parle avec pitié; elle n'avoue pas crûment qu'elle a du plaisir à aimer, mais qu'elle souffre de la même fatalité honteuse que Pasiphaé, sa mère; elle songe bien plus à ce qu'elle a perdu d'innocence et de vertu qu'au bonheur impur que lui donnerait un amour partagé.

Dans la pièce de Sénèque, Phèdre est combattue par sa nourrice; mais elle n'en est que plus opiniâtre; on ne la fait pas rougir en la blâmant: on l'excite dans la pièce d'Euripide, la nourrice transige; elle accorde qu'une faible femme ne peut pas tenir tête à Vénus; mais Phèdre n'ose pas profiter de ce funeste secours : elle rougit de se voir excusée. Dans le grec, Phèdre, justifiée et presque encouragée, par sa nourrice, n'en persiste pas moins à mourir. Dans le latin, Phèdre fait semblant de vouloir mourir pour corrompre la sienne; et celle-ci, en effet, y est si bien prise, qu'elle se fait l'entremetteuse de ces sales amours. Lequel des deux poètes a mieux connu le cœur humain? — Les deux Phèdres sont vraies, je le

[1] Eurip., *Hippolyt.*, v. 337 et seq.

elle met à la faire conduire dans un endroit écarté du palais, afin de ne point ajouter à ses douleurs celle de voir la femme de celui par qui elle est captive [1]. Il n'y avait pas de risque que Sophocle nous donnât le spectacle indécent de la femme légitime se prenant de parole avec la concubine, parce qu'il y a des situations, même vraies, que l'art ne pourrait pas assez parer, pour les rendre touchantes et morales. Dans la pièce de Sénèque, Déjanire se trouve face à face avec sa rivale, et il faut bien alors que la femme légitime qui s'expose ainsi à rencontrer la concubine soit à la hauteur d'une situation qu'elle n'a pas eu la dignité d'éviter. Sénèque s'est chargé lui-même de la comparer d'abord à une tigresse pleine qui s'élance à l'aspect du chasseur; et, en second lieu, à une bacchante qui porte le dieu dans son sein, et qui agite le thyrse. Déjanire hésite un moment, ne sachant quel chemin prendre; puis elle erre en furieuse dans tout le palais, *qui ne lui suffit pas*, puis elle s'arrête, puis elle court de nouveau. Quand elle s'est un peu calmée, elle roule dans sa tête mille projets de vengeance; à la différence de la Déjanire grecque, elle pense d'abord à tuer Hercule avant de penser à réveiller son amour. Le désir d'être vengée lui est plus cher que l'espérance d'être aimée encore; elle demande à Jupiter un treizième ou quatorzième travail pour Hercule,

1 *Trachin.*, 333.

dans lequel celui-ci succombe ; l'idée de la robe ne lui vient qu'en dernier, et elle ne songe à se faire aimer encore qu'après qu'elle s'est rendue longuement la plus haïssable des femmes. Il est fort heureux que la robe de Nessus ôte la vie, au lieu de rendre l'amour, car je ne sais si même l'art sans nom de Sénèque eût osé prendre la responsabilité de nous montrer Hercule s'éprenant de nouveau pour une femme qui a demandé sa mort de toutes les manières. Hercule est consumé par le tissu mortel, et Déjanire, non-seulement n'est pas surprise, mais elle s'indigne qu'Hercule soit mort d'une mort qu'elle n'a point prévue, qu'elle n'a point aidée. Vous avez vu comment finit cette furieuse. C'est elle qui demande que toutes les nations se réunissent pour l'écraser. Sa mort fait autant de fracas que sa jalousie.

Il y a une figure de femme que l'art grec a tracée avec amour, c'est Antigone ! Antigone, c'est la pitié filiale sous le gracieux visage d'une jeune fille. Caractère doux, ingénu, quoique profond ; qui parle peu, et n'a que des paroles de résignation et de patience ; faible et frêle jeune fille jusque dans ses actions de courage ; qui n'a rien d'exalté dans son dévouement, parce qu'il ne lui vient pas dans l'idée qu'on puisse être forte pardessus toutes les femmes à ne faire que son devoir ; héroïne de tragédie, qui n'a rien de l'appareil des grands rôles, qui passe sur la scène, guidant un vieillard aveugle, et ne montrant qu'à demi sa

figure pâle et douloureuse, sur laquelle est empreinte la fatalité qui pèse sur toute sa famille. Antigone, dans l'art grec, n'est presque qu'un personnage négatif, peu mêlé à l'action, si ce n'est par sa piété, qui est immense, mais qui est silencieuse; et cependant quel type plus pur l'histoire de la tragédie a-t-elle à nous montrer? Faites la part d'Antigone dans le vaste drame des malheurs d'OEdipe, et dans tout le drame grec; que cette part est petite! Et pourtant quel mystérieux parfum de pudeur et de vertu cette jeune fille répand sur tout le drame d'OEdipe, sur tout le drame grec! Il lui arrive une fois [1] de sortir de son silence, et d'élever un peu la voix au milieu des hommes, c'est quand Créon l'accuse d'avoir violé sa défense en allant couvrir d'un peu de poussière le cadavre de Polynice. Elle demande à Créon s'il y a quelque défense ou édit qui puisse prévaloir contre la loi éternelle qui veut qu'on ne laisse pas un frère sans sépulture? S'il faut qu'elle meure pour avoir rempli ce devoir, eh bien! plus tôt on lui ôtera la vie, plus tôt on lui ôtera ses maux. La religion donne à ses paroles une sorte de fermeté virile : « Si je te parais insensée, dit-elle à Créon, c'est que tu me juges en insensé! » C'est là la parole la plus haute d'Antigone; après cela elle rentre dans les pleurs et dans la plainte; elle dit adieu, dans un hymne suave et virginal,

1 Dans l'*Antigone* de Sophocle.

à la belle ville de Thèbes, aux fontaines de Dircé, à sa jeunesse, passée dans les larmes, *sans noces et sans enfans;* elle se plaint d'être punie de sa piété par la prison et la mort; puis Sophocle la retire de la scène, pour nous la montrer plus tard, dans la forêt consacrée aux Furies, auprès du bourg de Colonne, ayant repris son attitude silencieuse, et ayant gardé ses larmes, inépuisables comme sa douleur.

Qu'elle est touchante alors la pauvre fille qui ne sera ni épouse ni mère! Tout son rôle, dans ce drame final, c'est d'indiquer à OEdipe aveugle, et qui va mourir, les lieux où l'a mené sa destinée errante; elle lui dit quels sont les étrangers qui s'approchent, s'ils sont amis ou ennemis; elle lui demande grâce pour sa sœur Ismène, pour son frère Polynice; elle calme par quelques paroles l'amertume du vieillard et l'impatience du jeune homme; — et quand le moment fatal est arrivé, quand OEdipe, guidé par une vue intérieure, a trouvé la place où il doit mourir, elle va puiser de l'eau pour purifier les vêtemens de son père; cela fait, obéissante, elle se retire : tout-à-coup la foudre éclate, le vieillard disparaît, enlevé par les dieux, et nous retrouvons Antigone, à genoux, la tête penchée sur sa poitrine, pleurant amèrement celui que les dieux ont retiré du milieu des hommes. Après ce devoir, il lui en reste un dernier, c'est celui de réconcilier ses deux frères; sa dernière prière est donc qu'on la renvoie à

Thèbes, pour qu'elle empêche le nouveau crime qui doit compléter l'expiation d'OEdipe.

Dans ces touchantes scènes entre OEdipe et Antigone, ce qu'il faut admirer, c'est le silence qu'elle garde toutes les fois que le vieillard revient sur ses malheurs. Antigone écoute, mais ne répond pas; que voulez-vous que réponde la jeune fille chaste et pure ? Les malheurs d'OEdipe sont infâmes, Antigone est une des hontes d'OEdipe; que peut-il être dit par cette fille qui ne fasse allusion aux souillures de sa famille? Elle se tait donc? elle n'ose même pas consoler son père, parce qu'il faudrait pour cela toucher à ces souillures; mais elle fait mieux, elle le soutient, elle l'entoure, elle le protége; les dieux lui disent par la voix de son cœur que sa piété pour son père leur est agréable, et cela lui suffit; elle n'ira pas effaroucher sa pudeur en pénétrant le mystère de ce lien qui attache si puissamment la jeune fille au vieillard, aveugle et mendiant.

Dans Sénèque, c'est tout autre chose : Antigone tient de longs discours à son père. C'est apparemment une fille d'expérience, car elle discute très-pertinemment sur la moralité des actions. OEdipe se croit criminel, Antigone lui démontre qu'il est innocent, malgré les dieux. Qu'a-t-elle donc fait de sa pudeur, cette jeune fille qui cherche l'innocence dans des incestes et dans des parricides, qui s'est expliquée à elle-même, et vient expliquer à OEdipe comment il peut être à la fois son père et

son frère, et être innocent? Quelle fange il lui a fallu remuer pour oser donner à son père des consolations si hardies! Au reste, l'Antigone de Sénèque n'a pas approfondi que cette question-là, elle a étudié aussi le pour et le contre du suicide; elle a pesé les deux courages qu'il faut avoir, soit pour sortir de la vie, soit pour la garder, et elle donne la préférence au dernier; elle apprend à OEdipe, le devineur d'énigmes, que celui qui désire la mort n'est pas de taille à la mépriser. Tantôt elle accorde, conformément à l'Académie, que le malheur n'est pas un motif suffisant pour s'ôter la vie, tantôt elle redevient stoïcienne en établissant qu'il y a plus de courage à mépriser la mort qu'à la désirer. C'est d'ailleurs une fille forte, toute à l'action, principalement quand il faudra conduire son père dans les rochers et sur le bord des précipices. OEdipe veut-il se tenir dans la plaine? elle se contentera de marcher à ses côtés, *vadere*. Veut-il grimper sur les monts escarpés? elle l'y précèdera. Lui plaît-il d'aller sur un roc élevé contempler la mer? elle l'y conduira; de franchir un gouffre, ou même de s'y jeter? elle le franchira ou s'y jettera. Enfin, veut-il à toute force mourir? elle mourra [1]! — Pitié! pitié! que cette courageuse femme qui a l'œil si sec et le pied si agile, qui peut faire des raisonnemens aussi profonds qu'un stoïcien, et des sauts aussi hardis

1 SÉNÈQUE, *Phœnissæ*, passim.

qu'un chamois ! Comment n'y a-t-il eu que cinq siècles entre l'Antigone de l'art grec et la caricature du poète latin? qu'un siècle entre la Didon de Virgile et les ridicules matrones de Sénèque?

Homère et Virgile avaient donné à Sénèque la plus tendre des épouses et des mères, Andromaque : Sénèque en a fait ce qu'il a fait de Phèdre, de Déjanire, d'Antigone; il a compris l'amour maternel comme il avait compris l'amour, la jalousie, l'héroïsme du devoir. Dans l'épopée d'Homère, dans le poème de Virgile, Andromaque est peut-être encore plus mère qu'épouse. Virgile n'a pas craint de nous la montrer mariée à Hélénus; Racine la fait consentir à épouser Pyrrhus pour conserver la vie d'Astyanax. La mère l'emporte donc sur l'épouse, et c'est tout simple; Hector est dans la tombe, le fils d'Hector est vivant, et n'a d'autre défense que sa mère. Entre la fidélité aux cendres d'un époux, et le dévouement à l'orphelin sans défense, quelle femme eût hésité? Toute la tendresse de l'épouse n'a fait que fortifier l'amour de la mère; Andromaque aime Hector dans Astyanax, et non pas Astyanax à cause d'Hector. Mais dans Sénèque, le caractère d'Andromaque est détruit, l'épouse l'emporte sur la mère; Andromaque, forcée de choisir entre la démolition du tombeau d'Hector et la mort de son fils, hésite, que dis-je? elle penche pour la conservation du tombeau, aux dépens de la vie de son fils. C'est elle qui n'aime

Astyanax qu'à cause d'Hector; elle en prend à témoin les dieux [1]. Aussi après qu'Ulysse a fait enlever de ses bras Astyanax pour le mener à la mort, Andromaque, qui lui a fait ses derniers adieux, revient sur la scène, et s'y prend de querelle avec Hélène [2], elle dont on précipite le fils du haut d'une tour, elle, moins généreuse qu'Hector, qui combattait pour les fautes d'Hélène, mais ne l'insultait pas : et, quand on vient lui raconter comment Astyanax est mort, voici tout ce qu'elle trouve à dire : « Quel habitant de » Colchos, quel Scythe vagabond a commis ce » crime? Quelle peuplade sans lois des bords de » la mer Caspienne a pu l'oser? Jamais le sang » d'un enfant n'a arrosé les autels du féroce » Busiris, jamais Diomède ne donna de si petits » membres pour pâture à ses cavales... »

Quis Colchus hoc, quis sedis incertæ Scytha
Commisit? Aut quæ Caspium tangens mare
Gens juris expers ausa? Non Busiridis
Puerilis aras sanguis aspersit feri;
Nec parva gregibus membra Diomedes suis
Epulanda posuit [3].....

Il est vrai que l'Astyanax de Sénèque n'a que médiocrement besoin de la protection mater-

1 *Troades*, act. III, v. 645.
2 *Ibid.*, act. IV.
3 *Ibid.*, act. V, 1110.

nelle, lui qui ne veut pas se cacher dans le tombeau d'Hector, non parce qu'il a peur d'un tombeau, mais parce qu'il méprise de honteuses cachettes; lui que vous avez vu tout-à-l'heure s'échapper des mains d'Ulysse, et revendiquer sa liberté de mourir, en sautant d'un pied léger (le rhythme imite le saut) dans les royaumes de Priam :

. . . . . Sponte *desiluit* suâ
In media Priami regna [1].

Telle mère, tel fils.

C'est ainsi qu'on aime, c'est ainsi qu'on souffre, c'est ainsi qu'on se venge, c'est ainsi qu'on est dévouée et courageuse dans Sénèque. Je pourrais prendre tous ses caractères de femmes l'un après l'autre, et montrer qu'il n'a aucune intelligence de ces natures délicates, que toutes leurs passions y sont exagérées, fausses, contradictoires; qu'il leur donne des mœurs d'hommes, sans la force de les supporter; qu'il met dans ces frêles poitrines des fureurs qui les feraient éclater si ces fureurs n'étaient pas beaucoup plus dans les mots que dans les choses.

Je ne critique pas les femmes des dix tragédies au point de vue nouveau et inconnu des anciens, de nos institutions sociales et religieuses : le drame

1 *Troades*, act. v, 1104.

grec, pas plus que le drame latin, ne nous a donné des caractères de femmes complets. A Athènes comme à Rome la femme n'est pas l'égale de l'homme : ses malheurs ont moins de dignité, ses douleurs causent moins de sympathie, ses larmes sont moins précieuses; le drame brise ces pauvres créatures et ne les plaint pas. Toujours instrumens, soit dans la main des dieux, soit dans la main des hommes, elles n'ont que la liberté des pleurs; toujours entraînées dans la fortune des autres, elles suivent et ne conduisent jamais, si ce n'est pourtant quand l'homme aveugle et vieux a besoin d'elles pour appuyer son bras et diriger son pied. A Rome, la condition de la femme est encore plus triste qu'à Athènes. Là, la loi dit que le mari n'est pas tenu de pleurer sa femme; qu'il ne lui doit aucune *religion du deuil*[1]. Là, l'histoire ne trouve pas un mot de sympathie pour la femme. Lucrèce se poignarde, qui songe à plaindre Lucrèce? La liberté a coûté la vie à cette femme; c'est meilleur marché que si un homme eût péri. Virginius égorge sa fille avec le couteau d'un boucher : voyez si Tite-Live donne quelques regrets à cette jeune fille si belle, à cette mort si misérable! Non, il compte ce que ce sang a rapporté à Rome, et non ce que vaut une vie de jeune fille. — La Didon m'eût étonné

[1] *Vir non luget uxorem, nullam debet uxori religionem luctûs.* (*Dig.*, liv. III, t. II, l. 9.)

d'un Grec, elle m'étonne bien plus d'un Romain. Énée est peut-être le seul homme que l'antiquité ait osé rendre moins intéressant qu'une femme.

Il serait donc absurde, je le répète, d'attendre de Sénèque des caractères de femmes profonds et compliqués, et toute cette richesse de sentimens que la liberté développe dans la femme émancipée des civilisations modernes; mais comment Sénèque a-t-il ôté aux plus délicieuses femmes du drame grec leurs sentimens doux, simples, peu bruyans, leurs passions naïves, et surtout la pudeur, cette vertu si honorée des anciens qu'ils en avaient fait une divinité, la pudeur, qui est toute la beauté et presque toute la destinée de la femme, dans le monde grec comme dans le monde romain? La femme y est inférieure à l'homme, il est vrai; mais l'esclave y est inférieur à la femme. Eh bien! n'y a-t-il pas même dans l'âme d'un esclave, de cet être doué d'intelligence et de cœur dont le droit de la guerre a fait une chose, des trésors de pensées humbles, de vœux timides, de naïveté, de grâce, qu'une époque littéraire plus saine, qu'un poète moins déréglé par son éducation, auraient pu trouver par la réflexion, et rendre dans un langage naturel?

J'en dirai autant des hommes que des femmes; les uns n'y sont pas mieux compris que les autres, ou plutôt les hommes sont du même monde que les femmes. Si Déjanire est si désordonnée dans sa jalousie, que sera la rage d'Hercule déchiré

par cette robe empoisonnée? Dans Sophocle, Hercule n'affecte pas l'insensibilité, il souffre, il se plaint, parce qu'il est homme; mais, sentant qu'il meurt par un oracle des dieux, il s'exhorte à bien finir sa noble vie. « Allons, mon ame, se » dit-il, tends-toi comme le fer, réprime tout » gémissement : que ce qui est la plus triste des » choses te soit agréable?....[1] » Dans Sénéque, Hercule mourra dans la pose d'un gladiateur, et avec des paroles de stoïcien. Si Médée est atroce jusqu'à embrasser ses enfans qu'elle va tuer, que va imaginer Atrée servant à Thyeste les membres de ses enfans, pour ne pas être en arrière de Médée? C'est la même exagération pour les hommes que pour les femmes; seulement il y a dans les fureurs des hommes un degré de plus, parce qu'en leur qualité d'hommes ils ont la poitrine plus forte, et peuvent y loger une plus grande dose d'exaltation que les femmes.

Dans les tragédies de Sénèque, vous ne voyez pas des caractères, mais des situations. Et ces situations sont prises parmi les plus violentes, les plus exceptionnelles; un tel art devait sortir des écoles de déclamation. En effet, on n'enseignait pas dans ces écoles les caractères, étude trop forte et trop profonde, où d'ailleurs le meilleur maître est le génie ou l'expérience. On enseignait l'art de développer une situation extraordinaire,

[1] *Trachin.*, 1280.

de la faire parler, de l'analyser. On chargeait de cette tâche des jeunes gens qui n'avaient jamais passé par cette situation, et qui n'y avaient vu passer personne. On ne leur disait pas de rattacher cette situation à un caractère, et par conséquent de ne la développer que dans l'esprit et dans la mesure de ce caractère; de montrer d'abord un homme, et puis ce même homme placé dans une situation violente; de balancer, d'éclairer la situation par le caractère; de ne point charger un personnage de plus de passion qu'il n'en peut porter : on ne disait mot de tout cela. Mais on leur donnait un nom quelconque et une situation, quelquefois la situation toute seule, et on leur disait : Vous peindrez un sage résistant à un tyran; une femme jalouse chargeant d'imprécations sa rivale; — que sais-je? Les dix tragédies de Sénèque sont un répertoire de ces situations; tous les états violens par où l'homme peut passer y sont décrits isolément, sans lien avec un caractère : ce sont des passions abstraites qui se choquent contre d'autres passions abstraites. Mais qu'arrivait-t-il d'une telle éducation? C'est qu'on se faisait un monde faux, furibond, exalté jusqu'à la charge, gesticulant, hurlant; ici raide et sentencieux, là se répandant en longues déclamations; ailleurs subtil et minutieux à force de s'analyser; un monde de gens qui *usent de leur génie* [1], comme dit OEdipe, les

1 *Utere ingenio miser*, se dit OEdipe, cherchant un supplice digne de ses crimes.

uns pour s'exagérer leur amour, les autres pour s'exagérer leurs haines; ceux-ci pour s'effrayer d'eux-mêmes, ceux-là pour s'accabler de devoirs; presque tous enfin pour mourir d'une autre mort que le reste des hommes. Tel est le monde des tragédies dites de Sénèque. Pourquoi dans un tel art ne trouvez-vous aucun sentiment doux et simple? C'est que pour peindre les sentimens doux, la patience, la résignation, l'amour chaste, le dévouement, il faut beaucoup de sagacité, il faut comparer, faire des choix, créer des caractères, tâche difficile pour laquelle certaines époques n'ont ni assez de temps ni assez de sens. Pourquoi au contraire y trouvez-vous à satiété toutes les passions extraordinaires, la vertu effrénée, l'audace gigantesque, la douleur tonnante, l'orgueil furieux, la vengeance atroce, la jalousie désordonnée? C'est que pour charger ces situations déjà quelque peu hors de la vérité, il ne faut que de l'esprit, de l'audace, peu de sévérité pour soi-même et de respect pour les autres, passablement de paresse, nul goût de la vérité, et, outre la part de désordre intellectuel et de mauvais goût qu'on peut devoir à son siècle, une organisation moins saine assurément que beaucoup d'autres, quoique en apparence plus brillante.

Quand on sait de quoi se composent les tragédies dites de Sénèque, quelle en est la philosophie, quelle la morale, quels les caractères, on ne s'intéresse que médiocrement à l'espèce d'art

une discipline philosophique ou religieuse, et que toute leur conduite fût réglée à l'avance par les préceptes d'une règle commune. Tous sont d'une secte ou d'une école, la plupart de la secte stoïcienne, quelques-uns penchant vers l'Académie, comme Antigone, quand elle a la hardiesse de dire qu'il y a de la vertu à vivre avec ses maux. Vous rencontrez souvent des dialogues entiers qui ne se composent que de sentences; les deux interlocuteurs lancent tour à tour un vers d'oracle, l'un pour, l'autre contre, comme deux philosophes de secte opposée qui se disputeraient par axiomes. Les nourrices et les messagers ne sont pas exclus de l'honneur de parler par sentences. Les nourrices surtout en ont toujours la bouche pleine : privilége de leur âge et de leur position.

Comment sont disposées toutes ces pièces de rapport? — L'une après l'autre, sans plus de façon. Après la description, vient la déclamation; après la déclamation, la description; quand l'un a fini de décrire, l'autre déclame; puis vient un troisième qui décrit et déclame. Le peu qu'il y a d'action, et il faut bien qu'il y en ait, puisqu'il y a un fait avec un commencement, un intérêt et un dénoûment, pourrait tenir dans moins d'un acte, de sorte que, sur cinq, quatre sont parfaitement inutiles. Un exemple montrera jusqu'où l'auteur pousse le goût de la description, et en même temps combien il lui serait difficile de rem-

plir sa pièce sans ce commode auxiliaire. Dans *Hercule furieux*, pendant qu'Hercule, pour complaire à Eurysthée, est descendu aux enfers avec Thésée, un aventurier Eubéen, Lycus, a tué Créon, son beau-père, qui était roi de Thèbes, et s'est emparé du royaume. C'est peu : ce Lycus veut contraindre Mégare, fille de Créon et femme d'Hercule, à le prendre pour époux, par ces raisons de conquérant et de roi parvenu que Voltaire a si bien paraphrasées dans *Mérope*. Mégare, en femme fidèle, tient tête à Lycus ; c'est, comme vous l'avez vu plus haut, une stoïcienne très-ferme sur les principes de mort volontaire. Sur l'entrefaite, revient Hercule, accompagné de Thésée. Pendant qu'il prend ses mesures pour se défaire de l'Eubéen Lycus, devinez ce que fait la famille du héros, femme, enfans, père adoptif ; car Amphitryon, qui est ce père, demeure avec sa bru et ses petits-enfans ? Elle fait asseoir Thésée, et se mettant en cercle autour de lui, elle écoute, comme des enfans à la veillée, deux cents vers descriptifs sur l'enfer et ses monstres ! — N'admirez-vous pas quelle force de caractère doit avoir cette famille pour écouter, bouche béante, deux cents vers descriptifs, pendant qu'Hercule combat Lycus, et lorsqu'il y a une heure à peine qu'elle le croyait mort, et s'attendait à le suivre ? Après tout, cette famille est celle d'Hercule.

Tout cet arrangement, qui nous paraît si pi-

toyable, était très-bien calculé pour l'espèce de publicité réservée à ces tragédies. L'auditoire devant qui elles étaient lues, recherchait moins l'action, qui demande un théâtre et tout un personnel d'acteurs, que les morceaux brillans, les traits, les effets de style, tout ce qui peut échauffer une lecture, chose si froide et si assoupissante. De son côté, le lecteur y trouvait son compte : d'abord il n'y avait pas à songer à l'action, ce qui est le travail du génie, travail où l'éducation, les traditions, la mémoire, le talent même de style, sont de peu d'aide; ensuite il était plus souvent applaudi. Il devait donc tirer sans cesse, soit à la description, parce qu'elle fournit abondamment aux effets de style, soit à la déclamation, parce qu'elle appelle les effets de pensée, c'est-à-dire les sentences. Aussi, là où le poète ne trouve ni à déclamer ni à décrire, il clôt son acte; et alors le chœur, qui n'est pas tenu de prendre une part directe à l'action, décrit ce qu'il veut, ou déclame sur ce qui lui plaît, afin que la pièce ait une raisonnable longueur. C'est ainsi qu'on procédait du temps de Sénèque. Dans d'autres temps et dans d'autres décadences, le drame sera plus commode encore. Celui de Sénèque s'adressait aux oreilles; celui-là s'adressera aux yeux; l'un recherchait les effets de style et les sentences, l'autre recherchera les effets de théâtre et les bigarrures de costumes. Il y aura un peu de la faute des auditeurs de l'un et des spectateurs de

l'autre, et aussi un peu de la faute des deux faiseurs, poètes si vous voulez; mais je ferai plus grand cas du faiseur de l'époque de Sénèque, parce que j'aime encore mieux de l'esprit de style et d'ingénieuses subtilités métaphysiques que des décorations et des cercueils vides.

Au reste, les deux analyses qu'on va lire de l'*OEdipe* grec et de l'*OEdipe* latin comparés, serviront tout à la fois à justifier mes observations sévères sur les tragédies dites de Sénèque, et à faire apprécier sous le triple point de vue de la philosophie, de la science des caractères et de l'art, l'une des nombreuses supériorités de l'époque grecque sur une époque qui avait hérité de ses chefs-d'œuvre, et qui avait le bénéfice d'être plus vieille de cinq siècles.

# DEUXIÈME PARTIE.

## ANALYSE COMPARÉE DE L'OEDIPE DE SÉNÈQUE ET DE L'OEDIPE DE SOPHOCLE.

### § Ier.

### *OEdipe de Sénèque.*

Nous sommes au matin, OEdipe nous le dit, au début d'un monologue de quatre-vingts vers; le soleil semble éclairer avec peine une ville que la peste ravage. — Quel fardeau que celui d'une royauté! s'écrie le roi de Thèbes. — Et il compare la royauté à une montagne que les vents assiégent, à une roche élevée au milieu de la mer, que les flots, même paisibles, battent incessamment. Il atteste les dieux qu'il n'a été roi que par hasard, malgré lui; qu'il est tombé sur un trône;

. . . . . in regnum incidi [1].

[1] Act. I, v. 14.

Les dieux l'avaient menacé d'un avenir d'inceste et de parricide; il s'est enfui des états de Polybe, pour échapper à ce double crime, se fiant peu à lui-même, et mettant en sûreté tes saintes lois, ô nature,

. . . . . In tuto tua,
Natura, posui jura [1].....

précaution d'un stoïcien, contemporain de Sénèque, et non d'un roi de la vieille Thèbes, où on ne connaissait pas le personnage de la Nature, mais seulement le destin et les dieux.

OEdipe s'étonne de n'être pas atteint par le mal qui dévore ses peuples; sa conclusion, c'est qu'il est l'auteur de la peste. Pourquoi? parce qu'Apollon n'a pu donner un royaume *bien portant, regnum salubre*, à un homme menacé de si grands crimes. Mais alors le drame est fini dès le quarantième vers. Car si OEdipe se croit l'auteur de la peste, s'il est convaincu que la menace des dieux a fait de lui un roi contagieux, que ne sort-il à l'instant de la scène, pour s'arracher les yeux? — Non, OEdipe reste pour faire aux amis de Sénèque une description de la peste. OEdipe a déjà rempli les deux conditions du drame bâtard de cette époque : il a fait en premier lieu une *déclamation* sur les inconvéniens de la royauté; il va faire une *description* de la peste.

[1] V. 23.

Mais comment s'y prendra-t-il? Homère, Sophocle, Lucrèce, Virgile, Ovide, ont fait des descriptions de la peste, où il n'y a guère à ajouter; c'est un thême usé, rebattu; que va-t-il dire de neuf sur la peste? C'est là précisément ce qui excite l'attente des amis de Sénèque, et Sénèque ne négligera rien pour ne pas la tromper. Les premiers peintres de ces grandes catastrophes se contentaient de traits généraux, sommaires, laissant à l'imagination le triste soin de compléter le tableau; OEdipe ramassera les petits détails, les petits points inaperçus, les petits traits dédaignés; il se mettra à la suite des porteurs et soulèvera les linceuls, pour voir la couleur des pestiférés; il s'abattra comme les vautours sur les cadavres, pour noter les altérations de la mort; il nous montrera des gens qui sont brûlés sur les bûchers destinés à d'autres; des mères qui y portent un fils, et vont en toute hâte (*properant*) à la maison pour en chercher un second; des bûchers volés; des tombeaux violés; et deux lignes plus bas, plus de terre pour les tombeaux, plus de forêts pour les bûchers; des médecins mourans sur leurs malades. Les amis de Sénèque applaudissent, surtout à ce trait final : *la maladie tue le secours :*

. . . . . Morbus auxilium trahit [1].....

[1] V. 70.

Quant à OEdipe, il veut quitter cette *ville de larmes*, où il disait tout-à-l'heure qu'il n'y avait plus de larmes ;

Perière lacrymæ [1].....

*Il veut retourner chez ses parens.* Évidemment l'exaltation lui ôte ici le sens commun ; car retourner à Corinthe, c'est courir au-devant de l'inceste et de l'assassinat.

Jocaste cherche à le raffermir par une *déclamation* sur celui des nombreux devoirs de la royauté qui consiste à montrer d'autant plus de fermeté que la situation est plus chancelante. « Sans doute, répond OEdipe par une descrip-
» tion, s'il s'agissait de me battre contre une
» armée, ou de recommencer avec le Sphinx, je
» n'aurais pas peur. » Et il raconte minutieusement comment le Sphinx ouvrait sa gueule effroyable, comment la terre était jonchée tout à l'entour d'ossemens blancs, restes des abominables repas du monstre ; comment, du haut de son rocher, il agitait ses ailes et sa queue, faisait craquer ses mâchoires, grattait le roc avec ses ongles, *attendant les entrailles d'OEdipe.*

. . . . Viscera expectans meæ [2].....

[1] V. 59.
[2] V. 100.

Le mal de Thèbes vient sans doute des représailles du Sphinx, dit en finissant ce sage roi, après avoir dit au commencement qu'il venait de l'oracle; et il quitte la scène.

Le chœur s'en empare, et se met aussi à décrire, quoi? — Encore la peste. Sénèque a voulu transporter ses amis. Une première description les avait étonnés; une seconde les mettra hors d'eux-mêmes. Œdipe avait montré la peste dans ses rapports avec les hommes, le chœur va la montrer dans ses rapports avec les animaux. La brebis, l'agneau, le taureau, tant celui des sacrifices que celui des pâturages, le cheval, la vache, la génisse, les loups, les cerfs, les lions, les ours, les serpens, sont les principaux personnages de cette énumération. Puis viennent les embarras de Caron, le nautonnier des enfers, car une telle dépopulation doit lui donner de la besogne; puis les prodiges qui accompagnent la peste; puis les différens symptômes ou aspects de la maladie, langueur des membres, rougeur du visage, immobilité du regard, bourdonnemens d'oreilles, saignement du nez, gémissemens des entrailles, borborygmes, rien n'y manque. Estimable chœur! qui conserve assez de sang-froid au milieu de toutes ces funérailles pour faire des jeux de style et de l'esprit de mots imperturbable; qui ne trouve pas une larme à verser, pas une prière à adresser aux dieux; qui seul est sain de corps, sinon tout-à-fait d'esprit, dans ce peuple mourant, dans cette ville aux

sept portes, *dont les sept portes ne sont pas assez larges pour le passage des convois funèbres* [1]. Ne cherchez pas là d'exposition. Qu'est-ce qu'OEdipe? d'où vient OEdipe? que nous veut OEdipe? Un art quelque peu dramatique mettrait le spectateur au courant de toutes ces choses; mais il n'y a pas d'art dramatique ici, et l'exposition ne servirait à rien. Le sujet d'OEdipe est un thème; Sénèque se dispense de tout préliminaire; son auditoire en sait là-dessus autant qu'il est besoin pour l'espèce d'effet qu'il recherche. Nous assistons à une lecture, et point à un drame joué.

Créon arrive [2]. D'où arrive-t-il? de Delphes, où il est allé consulter l'oracle d'Apollon. Le premier acte ne nous en avait rien dit. OEdipe demande à Créon quel est l'oracle. Créon répond par une description du temple d'Apollon, des lauriers qui s'agitent, de la fontaine Castalie qui s'arrête tout court, de son agitation morale à lui, Créon; après quoi il en vient à l'oracle. Cet oracle est double comme tous les oracles; il désigne obscurément que le meurtrier de Laïus est un étranger, *lequel doit rentrer un jour dans le sein de sa mère*. Ces dernières paroles glissent sur OEdipe, lui qui tout-à-l'heure parlait avec effroi de l'inceste dont il a été menacé par les destins. Il ne trouve pas étrange qu'un homme ait commis ce

1 V. 130.
2 Act. II.

même crime qui est suspendu sur sa tête ; mais il songe à son rôle de roi qui l'oblige à pourvoir à la sûreté de la royauté, et il appelle tous les maux et tous les supplices sur le meurtrier de Laïus. Cependant sa curiosité est légèrement excitée. « Où donc Laïus a-t-il été tué ? » demande-t-il. — Belle occasion, pour Créon, d'une nouvelle description. Il décrit donc *les riches vignobles de la Phocide, et la pente si molle du Parnasse, et tous ces petits ruisseaux qui arrosent la vallée du côté de l'Attique*, le tout pour en arriver aux *trois routes*. Le mot redoutable des *trois routes*, qui, dans le drame grec, secouera l'âme d'OEdipe, ne dérange même pas l'OEdipe de Sénèque. Il écoute patiemment la description de Créon, comme pourrait faire l'auditoire de Sénèque, quand surviennent Tirésias et Manto sa fille, lesquels, à ce qu'il semble, ont dirigé leur promenade vers le palais d'OEdipe.

« Puisque voilà Tirésias, remarque OEdipe, il » convient que nous le consultions sur le criminel » désigné par l'oracle. » Tirésias répond que des deux moyens d'arracher la vérité aux dieux, il choisira le moins fatigant pour lui, vieux et cassé. En effet, ou bien le devin se soumettait à toute la fatigue du *vaticinium*, c'est-à-dire donnait entrée au dieu dans sa poitrine, au prix de tous les accidens physiques résultant de cette cohabitation momentanée de l'homme et de la divinité, ou bien il usait de l'intermédiaire des bêtes. « Faites donc

» avancer vers l'autel un taureau blanc, » demande le vieillard à je ne sais qui, peut-être à des sacrificateurs qui l'ont accompagné. Sa fille Manto lui dit qu'une grasse victime est debout devant l'autel. Vont-ils l'égorger, bons dieux! oui, et, après l'avoir égorgée, ils l'anatomiseront : écoutez.

C'est Manto qui sacrifie pour son père aveugle, par procuration. Déjà l'encens fume, la flamme brille : « Va-t-elle droit au ciel? demande Tiré-» sias; est-elle vive et éclatante, ou bien se dis-» sipe-t-elle en tourbillons de fumée? » — Manto ne peut lui dire de quelle couleur est cette flamme; elle flotte entre le ton rouge du sang et le ton grisâtre de la fumée. Mais voilà qu'elle se divise tout-à-coup en deux flammes bien distinctes; la discorde est entre elles deux (*discors favilla*); elles paraissent s'attaquer et se combattre. Première description par demandes et par réponses.

Seconde description. On immole un bœuf et une génisse. — « Souffrent-ils paisiblement les attouchemens préparatoires des sacrificateurs? — Non. Le taureau, tourné vers l'orient, a eu peur du jour et de la lumière du soleil. — Tous deux tombent-ils à terre du premier coup? — La génisse, oui; et même elle va au devant du fer, et *s'en revêt*, comme dit le poète, fort applaudi pour cette expression neuve (*semet induit*) : mais le taureau ne succombe qu'après deux coups, et rend le sang par les yeux. » — Maintenant, qu'est-

ce que cette flamme double, qu'est-ce que ce taureau, qu'est-ce que cette génisse? Les deux flammes sont Etéocle et Polynice en guerre l'un contre l'autre. Le taureau, c'est OEdipe pleurant du sang, et achevant dans la plus horrible cécité sa misérable vie. La génisse, c'est Jocaste se donnant la mort.

Voilà le beau des littératures de décadence; le beau d'une tuerie, le beau d'un abattoir : voilà l'érudition des littératures de décadence; un cours complet de *pyromancie*, de *capnomancie*, d'*hiéroscopie*. Et c'est une jeune fille de la Grèce qui préside à cette boucherie; c'est elle qui fait ce triple cours. Le prêtre du drame antique livrait à la flamme la chair de la victime, et ne l'étalait pas toute pantelante sur le seuil des temples. Le spectateur ne voyait du sacrifice que les fleurs, les bandelettes et les vaporeuses exhalaisons des autels. Avec Sénèque, nous n'en avons plus que la cuisine. Maintenant il s'agit de la partie la plus scabreuse de l'énigme. Il s'agit de trouver un inceste quelque part dans le ventre de la génisse. La jeune Manto fouille dans ces entrailles palpitantes; elle y constate un renversement des lois de la nature; elle y voit un germe doublement monstrueux, puisque ce germe se trouve dans le ventre d'une génisse (*innuptæ*), et qu'il n'y est pas à sa place naturelle. Vous croiriez entendre une apprentie sage-femme parlant d'un cas grave en matière d'accouchement, avec toute la licence des mots techniques.

Malgré le tour de force que vient de faire Sénèque, pour traduire à ses amis la destinée d'OEdipe et de sa famille en énigmes hiéroscopiques, Tirésias ne se trouve pas suffisamment éclairé; il se dispose donc à évoquer tous les morts du Tartare, afin d'y trouver Laïus, et de le faire parler. OEdipe prie Créon, comme étant le premier du royaume après lui, d'assister à la scène de nécromancie que va donner Tirésias. Le vieillard sort avec sa fille et Créon, après avoir invité le chœur à chanter, pendant la cérémonie, les louanges de Bacchus; ce qui est parfaitement dans la situation.

Ce chant est toute l'histoire de Bacchus, avec force descriptions, et érudition mythologique. La poésie en est riche, harmonieuse, quoique molle et chargée d'épithètes. En voici le début, qui a de la grâce et du mouvement : « O toi qui couronnes » de pampre mobile ta chevelure flottante; toi » dont les bras délicats sont armés du thyrse de » Nysa, Bacchus, honneur du ciel, entends les » vœux que la noble Thèbes, ta ville de prédi- » lection, t'adresse en suppliante. Détourne vers » nous ta tête gracieuse comme celle d'une vierge; » que ton visage, brillant comme une étoile, dis- » sipe ces nuages qui nous couvrent, et apaise » les tristes menaces de l'Erèbe et l'avidité du » destin! Comme les fleurs printanières qui sont » mêlées à ta chevelure, comme cette mitre ty- » rienne et cette couronne de lierre chargée de

» grappes relèvent la beauté de ton front! Comme
» il te sied bien de laisser flotter au hasard tes
» cheveux, ou bien de les ramener par un nœud
» sur ta tête!

Effusam redimite comam nutante corymbo,
Mollia Nysæis armatus brachia tyrsis,
Lucidum cœli decus, huc ades votis
Quæ tibi nobiles Thebæ, Bacche, tuæ
Palmis supplicibus ferunt.
Huc adverte favens virgineum caput;
Vultu sidereo discute nubila,
Et tristes Erebi minas
Avidumque fatum.
Te decet vernis comam floribus cingi;
Te caput Tyriâ cohibere mitrâ,
Hederâve mollem bacciferâ
Religare frontem;
Spargere effusos sine lege crines,
Rursus adducto revocare nodo [1].....

Créon vient rendre compte à Œdipe des opérations de Tirésias [2]. Mais comme il n'a que des choses fort désagréables à dire au roi, il hésite, il refuse de s'expliquer. De là, échange de sentences déclamatoires entre Œdipe et Créon. Créon soutient qu'il y a des vérités qu'il faut taire, des maux qu'il ne faut pas guérir, quand on ne peut y appliquer que de honteux remèdes; Œdipe

1 V. 403.
2 Act. III.

parle des inconvéniens de l'ignorance, mais il appuie ses sentences abstraites de menaces positives. Tout ce dialogue est court, mais n'est point pressé; les hommes de Sénèque ne savent comment tenir la conversation; quand ils ne déclament ni ne décrivent, ils n'ont rien à dire. Aussi Créon se hâte-t-il d'arriver à une description, moins, en vérité, parce qu'Œdipe l'y contraint, que parce que la conversation cesserait, si la description ne venait à son secours.

La description de Créon est une vraie déclamation poétique, telles que les rhéteurs en devaient donner la matière à leurs élèves. Voici comment je suppose que cette matière pouvait être rédigée :

1° Vous peindrez le lieu de l'évocation infernale. Ce sera une forêt sombre. Au milieu de la forêt s'élèvera un vieux chêne; vous peindrez ce roi de la forêt. C'est sous son ombrage que Tirésias évoquera les ombres.

2° Vous décrirez l'extérieur, les cheveux blancs, la démarche, le costume sacerdotal du vieillard.

3° Vous direz quelles sont les cérémonies préparatoires en pareil cas; les libations de vin et de lait, les paroles magiques, l'immolation des victimes, etc...

4° Vous ferez la peinture des bouleversemens qui suivent l'évocation, tels que : aboiemens de la meute infernale, ébranlement du sol, affaissement de la forêt, longs craquemens des chênes, etc.

5° Vous énumérerez les divinités infernales évo-

quées par l'art tout puissant de Tirésias, et vous ferez comparaître toutes les ombres en présence du devin.

6° Vous montrerez Laïus résistant long-temps à l'appel du vieux prêtre, honteux de lui, se cachant derrière les autres ombres jusqu'à ce qu'une dernière et décisive parole du devin l'ait forcé de produire son visage. Vous lui ferez tenir un discours amer, dans lequel il éclatera en indignation contre Œdipe, sans pourtant le nommer.

Telle est la matière développée par Sénèque. Il a mis dans la forêt sombre des cyprès, des chênes, des lauriers, des tilleuls, des aulnes, des pins, chaque arbre avec une épithète qualificative, qui exprime soit sa couleur, soit ses propriétés, soit l'usage qu'on en fait. Il a décrit le vieux chêne avec luxe; mais il a ajouté, de son invention, une source d'eau croupissante, que le vieux chêne couvre de son feuillage. Arrivant à Tirésias, il en a fait un fantôme vêtu de deuil des pieds à la tête. Il a peint les accidens de toute nature qui accompagnent les évocations; il a énuméré les dieux infernaux, puis les morts de quelque renom; il a ajouté à la matière un portrait de Laïus dont les membres ruissellent de sang, et dont la chevelure est *sale* et *mal peignée;* enfin, il l'a fait parler d'une bouche furieuse (*ore rabido*), renchérissant sur la donnée de la matière, en écolier d'imagination, et développant par l'amplification, encore en écolier.

Que fait OEdipe pendant les cent cinquante vers de Créon ? Il fait comme pouvait faire l'auditoire de Sénèque ; il écoute patiemment ; il n'interrompt Créon, ni à sa description de la forêt, ni à sa description de Tirésias, ni à sa description des cérémonies préparatoires, ni à sa description de Laïus ; il sait que Créon a l'habitude de décrire ; qu'avec lui on n'en vient au fait que quand tous les accessoires sont épuisés ? qu'en l'interrompant, il reculerait encore les véritables explications. Il se résigne donc, et attend la fin. Mais quand son beau-frère s'est tu, il proteste. Ce ne peut pas être lui, OEdipe, que Laïus a désigné ; il n'a pas tué son père, puisque Polybe est en vie ; il n'est pas le mari incestueux de sa mère, puisque Mérope est toujours l'épouse de Polybe. Tirésias a donc menti. Tirésias et Créon s'entendent pour lui ôter sa couronne. Créon se défend de ce prétendu complot. Lui, le frère de Jocaste ; le premier prince du sang, qui a les douceurs de la royauté, sans en avoir les charges; lui dont le palais est toujours *rempli de citoyens ;* lui qui a *un beau train de maison, une table richement servie* ( *cultus, opulentæ dapes* ), lui, Créon, conspirer ! OEdipe réplique par des sentences. « Le chemin le plus sûr pour » celui qui veut régner, c'est de louer les situations » modestes, et de vanter beaucoup le repos et le » sommeil. Souvent l'ambitieux inquiet feint le » repos. »

Certissima est regnare cupienti via
Laudare modica, et otium ac somnum loqui.
Ab inquieto sæpè simulatur quies [1].

Créon oppose à ces sentences des sentences sur les haines que la tyrannie enfante, et sur les craintes de celui qui se fait craindre. OEdipe impatienté le fait enfermer dans une caverne de pierre ( *saxeo specu* ). C'est la raison finale des tyrans.

Le chœur attribue les maux de Thèbes à une vieille colère des dieux. Depuis l'arrivée de Cadmus dans ce pays, Thèbes n'a éprouvé que des malheurs.— Description de ces malheurs : 1° le dragon ailé dont les dents produisent des hommes armés qui s'entre-détruisent ; 2° le combat de ces hommes ; 3° la métamorphose d'Actéon, petit-fils de Cadmus, en cerf. Ce dernier tableau est spirituel, quoiqu'un peu lâche d'expression et marqué d'une certaine mignardise, qui est presque la seule grâce des poésies de décadence. « Que dire » des destins du petit-fils de Cadmus, quand les » cornes vivaces d'un cerf couvrirent son front » d'une étrange ramure, et que ses chiens se mirent » à poursuivre leur maître ? L'agile Actéon s'en- » fuit à travers les forêts et les montagnes : plus » rapide comme cerf que comme chasseur, il fran- » chit les déserts et les rochers, ayant peur de la » plume soulevée par les zéphirs, et évitant les

[1] V. 682.

» rêts qu'il avait tendus; jusqu'à ce qu'arrivé sur
» le bord du ruisseau paisible où la déesse trop
» farouche avait baigné son beau corps de vierge,
» il vit ses cornes et sa face de bête fauve. »

Quid Cadmei fata nepotis,
Cùm vivacis cornua cervi
Frontem ramis texêre novis,
Dominumque canes egêre suum.
Præceps silvas montesque fugit
Citus Actæon, agilique magis
Pede per saltus et saxa vagus;
Metuit motas zephyris plumas,
Et, quæ posuit, retia vitat;
Donec placidi fontis in unda
Cornua vidit vultusque feros,
Ubi virgineos foverat artus
Nimiùm sævi Diva pudoris [1].

Œdipe, revenu de sa colère contre Créon, a interrogé ses souvenirs [2]. Sa conscience ne lui reproche rien; mais sa mémoire lui rappelle qu'il a tué un vieillard dans les champs de la Phocide, à l'endroit des trois routes. Il questionne Jocaste sur l'âge de Laïus, l'époque de sa mort, les circonstances de son voyage. Du reste, il a protesté d'avance de son innocence, mais en stoïcien, bien plus qu'en homme de la fatalité. Sous la monarchie des Labdacides, au temps où l'on croyait plus

1 V. 175.
2 Acte IV.

aux oracles qu'à sa conscience, OEdipe craint trop les dieux pour oser se dire innocent malgré eux; sa conscience ne lui est d'aucun secours contre ses terreurs : mais du temps de Sénèque, OEdipe, philosophe et stoïcien, s'est corrigé des préjugés de l'OEdipe grec; il met sa conscience au-dessus des dieux; il se connaît mieux que les dieux :

. . . . Sed animus contra innocens
Sibique melius quam Deis notus, negat [1].

Du reste, ce vers est beau. Il est du même temps, et on peut dire de la même famille que celui de Lucain :

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

On peut passer à un faiseur de drames de négliger la vérité locale, quand la vérité universelle en profite. On blâme les héros de Sénèque, non parce qu'ils sont faux au point de vue de leur époque, mais parce qu'ils ne seraient vrais au point de vue d'aucune époque. S'ils n'étaient que philosophes et moralistes, on changerait leurs noms, et on lirait avec respect leurs sentences; mais ils sont les exagérés d'une certaine secte, et les dupes d'une certaine morale, et, de plus, grands

[1] V. 766.

déclamateurs et faiseurs de descriptions. C'est pour cela qu'on les trouve insupportables.

Pendant qu'OEdipe se fait raconter par Jocaste les circonstances qui ont accompagné le meurtre de Laïus, arrive un vieillard de Corinthe qui apprend aux deux époux la mort de Polybe, et invite OEdipe, au nom du peuple corinthien, à venir prendre possession du trône resté vacant. OEdipe ne veut pas aller à Corinthe : car s'il vient d'échapper au parricide, doit-il s'exposer à l'inceste? Mérope vit encore. — Le vieillard lui apprend qu'il n'est pas le fils de Mérope et de Polybe. — De qui donc est-il né ? — C'est moi, dit le vieillard, qui vous ai reçu enfant des mains d'un pâtre de Laïus. — Ce pâtre est appelé, c'est Phorbas. Les deux vieillards se reconnaissent. Mais Phorbas ne veut rien dire. OEdipe le menace du feu : « Qui suis-je? s'écrie-t-il; quel père m'a engen- » dré? quelle mère m'a porté dans son sein? — » Tu es l'enfant de ta femme, » répond Phorbas.

. . . Quisnam, quove generatus patre,
Quâ matre genitus?

PHORBAS.

Conjuge es genitus tuâ [1].

Alors OEdipe appelle sur sa tête déshonorée la vengeance des hommes et des Dieux. Le stoïcien

[1] V. 866.

redevient l'homme du destin. La sublimité de l'art grec arrache de beaux cris de douleur à Sénèque : « Que les pères et les fils plongent le fer dans » mon sein; que les femmes et les frères s'arment » contre moi; que mon peuple malade lance sur » moi la flamme arrachée aux bûchers ! Me voilà » devenu l'opprobre de cet âge, l'objet des haines » divines, l'homme en qui les plus saintes lois » ont été frappées ; digne de mort dès le jour où » je suis né ! »

. . . . . Me petat ferro parens,
Me natus. In me conjuges arment manus
Fratresque, et æger populus ereptos rogis
Jaculetur ignes. Sæculi crimen vagor,
Odium Deorum, juris exitium sacri;
Quâ luce primùm spiritus hausi rudes,
Jam morte dignus [1].....

Au reste, tout cet acte est imité du grec. Les interrogatoires sont presque les mêmes; et, sauf quelques sentences fort alambiquées que le poète latin met dans la bouche du vieillard de Corinthe, le dialogue est naturel et souvent énergique. Il faut dire encore que cet acte est sans description; OEdipe, parlant de son aventure à l'endroit des trois routes, s'est borné à quelques vers, mais peut-être parce que Créon a déjà fort longuement décrit les localités. Toutefois, comme il restait

[1] V. 872.

assez de détails connus d'OEdipe seul, pour donner matière à un récit, il faut savoir gré à Sénèque de s'en être abstenu, et de n'avoir pas refait le beau récit de Sophocle. Mais qui oserait dire que Sénèque fût aussi content de cet acte que des autres? Pour moi, je doute fort qu'un acte sans description ait paru aux amis de Sénèque suffisamment nourri; et je crois volontiers que le morceau le plus goûté dut être ce petit chœur de la fin, en tout petits vers spirituels, sur l'inconvénient des hautes fortunes, et l'avantage qu'il y a, au contraire, à se tenir dans le milieu; banalité philosophique prouvée par l'exemple ou plutôt par la description des aventures de Dédale et d'Icare, celui-ci tombant dans la mer pour s'être trop approché du soleil, celui-là se tenant à mi-chemin des nuages. Le début en est joli. « Si j'étais maître de me faire une destinée à ma guise, je » voudrais un léger zéphyr pour enfler ma voile, » et non pas un vent violent qui ébranlât les antennes. Je voudrais voir mon vaisseau voguer » sans péril au gré d'un souffle doux et modéré » qui ne fît pas pencher ses flancs sur les ondes. » Je voudrais mener une vie sûre et tranquille » dans un chemin intermédiaire. »

Fata si liceat mihi
Fingere arbitrio meo,
Temperem zephyro levi
Vela, ne pressæ gravi

Spiritu antennæ tremant.
Lenis et modicum fluens
Aura, nec vergens latus,
Ducat intrepidam ratem,
Tuta me mediâ vehat
Vita decurrens viâ [1].

Mais que cette petite poésie précieuse nous met loin de la peste qui ravage Thèbes, et des épouvantables malheurs d'OEdipe ! Quel moment bien choisi pour monter la lyre au ton de l'idylle de Moschus !

Un messager vient raconter comment OEdipe s'est arraché les yeux [2]. Le malheureux a d'abord rugi comme un lion de Lybie ; tout couvert de sueur et d'écume, il a proféré d'horribles menaces ; ensuite il a délibéré de quelle mort il devait mourir. Après avoir hésité entre le fer et la flamme, après avoir demandé un tigre ou un vautour pour déchirer ses entrailles, il a trouvé que ce n'était pas assez de mourir, quelle que fût la façon ; qu'il ne pouvait pas être assez puni pour tous ses crimes ; que la nature ayant changé ses lois pour le faire criminel, il fallait qu'il innovât en matière de supplices ; enfin, il s'est décidé pour une espèce de fin qui ne serait ni tout-à-fait la mort, ni tout-à-fait la vie, mais qui ferait honneur à la sagacité d'un devineur d'énigmes, et il

1 V. 882.
2 Acte V.

s'est arraché les yeux. Le messager consacre quinze vers à décrire cette opération, dont les détails sont dégoûtans. Dans la décadence romaine, de telles horreurs ne sont qu'en récit; dans d'autres décadences, elles sont en action. J'aime encore mieux l'art qui me les fait lire, que l'art qui me les fait voir.

Le chœur, qui aperçoit OEdipe souillé de sang, et, à la place de ses yeux, *deux trous creusés avec ses ongles,* reconnaît la main de fer de la destinée, et déclare que nul n'y peut échapper [1]. C'est froid comme un morceau de philosophie fait au coin du feu; mais enfin c'est en situation.

Tout à coup Jocaste arrive. Quelle témérité de mettre en présence l'un de l'autre l'incestueux et sa mère, et que vont-ils se dire? L'art grec n'avait pas abordé cette difficulté, il retirait Jocaste de la scène pour la faire mourir sans bruit; il ne croyait pas que ces deux êtres, frappés par les dieux, pussent échanger une parole qui ne fût une souillure. Sénèque n'a pas eu peur de ce qui avait effarouché l'art grec, et, aux grands applaudissemens de ses amis, il a ménagé une dernière entrevue entre OEdipe et sa mère, qui est sa femme. Ou cette entrevue sera sublime, ou elle sera ridicule. Vous allez en juger.

Le chœur voit venir Jocaste, furieuse comme Agave; ses maux lui ont ôté sa pudeur; elle s'ar-

1 J'ai traduit ce morceau dans la première partie.

rête à l'aspect d'OEdipe mutilé ; sa voix hésite dans sa bouche. Pourquoi cette hésitation ? C'est qu'il s'agit pour elle d'un travail d'esprit assez compliqué ; il s'agit de savoir quel nom elle doit donner à l'homme qui est là devant elle. Dira-t-elle : « Mon fils ? » OEdipe entend ce mot. « Qui me » rend mes yeux ? s'écrie-t-il. Hélas ! hélas ! c'est » la voix de ma mère. »

Quis reddit oculos? Matris, heu! matris sonus.

OEdipe sent bien que deux êtres souillés comme Jocaste et lui ne doivent plus se rencontrer, et il fait la critique de Sénèque, en demandant que la mer et tous ses abîmes, que la terre et toutes ses profondeurs le séparent de cette femme. Jocaste se choque de ce scrupule. « C'est la faute du des- » tin, dit-elle ; le destin ne peut pas faire un cou- » pable. »

Fati culpa est; nemo fit fato nocens.

Elle a raison. Mais alors pourquoi se tuer ? Elle se tue en effet, donnant un démenti immédiat à cette bravade stoïcienne. Seulement, comme OEdipe, elle ne sait où elle doit se frapper, si c'est à la gorge ou au cœur ; elle se décide pour le ventre, pour ce ventre qui a porté son mari et son fils :

Uterum capacem, qui virum et natum tulit.

Voilà tout l'effet qu'a tiré Sénèque de cette entrevue. Jocaste ne sait quel nom donner à OEdipe, ni quel genre de mort choisir, et elle commet la grossière contradiction de se proclamer innocente et de se tuer. OEdipe s'en tire un peu plus convenablement, car il demande une séparation complète et éternelle; et entendant cette raisonneuse qui fait l'esprit fort, au lieu de mourir de bonne grâce, il la prie de *ne plus ajouter un mot et d'épargner ses oreilles.*

Jam parce verbis, mater, et parce auribus.

Quand tout est fini, OEdipe accuse Apollon de ses malheurs, et s'exhorte, dans une apostrophe qu'il s'adresse à lui-même, à sortir du territoire thébain. Il fait deux pas en avant; mais au troisième: « Arrête-toi, se dit-il, de peur de te heur-
» ter contre ta mère. »

. . . . Siste, ne in matrem incidas.

Ayant tourné l'obstacle, il invite tous les malades de Thèbes à relever la tête et à respirer un air que ne souillera plus sa présence. Par un reste de sollicitude royale, il recommande à ceux qui l'entourent de porter vite des secours aux malades désespérés. Enfin, il sort, emmenant avec lui tous les fléaux qui désolaient Thèbes, le frisson, la maigreur, la peste, la douleur convulsive; — et c'est tout.

Le chœur ne dit rien, et la lecture en finit là.

Les amis de Sénèque trouvent sa pièce fort supérieure à celle de Sophocle.

Vous allez comparer.

## § II.

### *OEdipe-Roi de Sophocle.*

---

Recueillons-nous ici, comme on se recueillait au théâtre d'Athènes, quand on y représentait l'*OEdipe-Roi ;* car voici une œuvre de foi et de génie ! La religion et la poésie de la Grèce pouvaient s'honorer également de l'*OEdipe-Roi ;* celle-ci, comme d'une tradition pure des vieux âges ; celle-là, comme d'une œuvre où la belle face de l'homme d'Homère n'était pas encore grimaçante, comme vous venez de la voir dans Sénèque. Au temps de Sophocle, le génie n'a pas encore rompu avec la foi populaire ; au temps de Sénèque, le génie, s'il y en a, rit des croyances, ou bien fait avec elles une paix de mensonge, pour ne pas se brouiller avec les puissances. Mais c'est alors que les grandes inspirations se retirent des livres, pour faire place à l'esprit, cette dernière et stérile forme de l'intelligence humaine avant la barbarie et la confusion des langues ; l'esprit, qui se charge de mener les funérailles des plus grandes littératures. Aussi je ne sache pas de plus vives jouissances pour un homme quelquefois mal à

l'aise avec ceux de son temps, que ce retour studieux vers les grandes époques d'unité religieuse et littéraire dont l'*OEdipe-Roi* de Sophocle est la plus complète expression. L'*OEdipe-Roi* appartient à cette ère bienheureuse de la Grèce, dont Montesquieu a dit que jamais, en aucun pays du monde, les grands hommes ne vinrent si vite et en aussi grande quantité. Il y a là ce qui change et ce qui ne change pas ; ce qui est d'un temps et d'un pays, et ce qui est de tous les temps et de tous les pays ; ce qui fait que la création d'un homme de génie est tout à la fois la propriété d'une nation et la propriété de l'humanité. Aujourd'hui même que nous ne comprenons guère plus le fatalisme des Grecs que le puissant machinisme de leur scène, nous pouvons toujours séparer l'homme de la nature de l'homme fatal que leur religion immiséricordieuse va frapper dans l'*OEdipe-Roi*, qu'elle saisira tout entier, lui, sa conscience, sa volonté, sa responsabilité. Mais le poète abandonnera à cette religion le tyran incestueux et tout puissant sur la terre, car il est plein de respect pour la légende et les croyances nationales. Il gardera pour lui et pour l'humanité le type éternel et inaliénable de l'homme bon, plein d'infirmités, de larmes et de mélancolie. Il aura fait tout à la fois une œuvre locale et universelle.

Thèbes est ravagée par la peste [1] : les peuples

[1] Acte I.

périssent, et nul ne sait pourquoi les dieux sévissent contre les enfans de Cadmus. C'est pour cela qu'ils se sont assemblés devant le palais d'OEdipe, portant dans leurs mains des rameaux d'olivier, et implorant l'aide de celui qui, après les dieux, a la science et la puissance. Je ne sais pas jusqu'à quel point le mécanisme scénique à Athènes était favorable aux illusions théâtrales; mais il est à croire que pour des imaginations athéniennes ce devait être un magnifique spectacle que cette prostration de tout un peuple malade devant l'antique demeure de ses rois, que cette ville pleine d'encens, de gémissemens, d'hymnes pieux, ces fronts d'enfans, de jeunes gens et de vieillards chargés de bandelettes et de guirlandes; dans le lointain, les deux temples de Pallas et l'autel d'Apollon, environnés d'une foule suppliante, et sur le seuil du palais, le roi de la vieille ère monarchique sortant pour visiter ses peuples, toucher leurs plaies, et aviser dans sa sagesse aux moyens d'avoir enfin la paix avec les dieux! Qui sait s'il ne s'est pas perdu, parmi tant d'autres belles choses, dans tous les saccagemens de la Grèce, quelque bas-relief représentant cette peinture écrite de la main de Sophocle?

A côté d'OEdipe, qui représente ici les pouvoirs bienfaisans et le prestige immense de la royauté, apparaît sur le même plan la figure du vieux prêtre de Jupiter. Il est entouré de sacrificateurs, comme lui vieillis au *service des dieux*. Les peu-

ples, couchés dans la *poudre des temples*, l'ont chargé de faire monter le cri de leurs douleurs jusqu'aux *oreilles de la majesté invisible et immortelle de Jupiter*, et de la majesté visible et mortelle d'OEdipe. Ce cri est arrivé jusqu'au cœur du roi. Il invite le vieux prêtre à parler. — L'esclave du Dieu a ses franchises avec les rois ; il montre à OEdipe tous ces malades délaissés des dieux, et cette belle Thèbes, la ville aux sept portes, qui s'est donnée à lui pour une énigme, *abîmée dans la maladie, et ne pouvant plus lever la tête au-dessus de cette mer de sang*. Le vieux prêtre lui fait une peinture courte et mélancolique de la peste qui ravage Thèbes. Son langage est plein d'images prises aux sources religieuses. *La peste, c'est un dieu ennemi. Le noir Pluton s'enrichit de nos pleurs et de nos gémissemens.* La description est brève et sommaire; Sophocle a du goût et une action à faire marcher. Le goût, dans l'homme de génie, c'est la force et la fécondité qui se modèrent : le génie, ce n'est pas seulement ce qui produit mais encore ce qui choisit. — Le prêtre de Jupiter est plein de déférence pour ce roi devineur d'énigmes, que sa sagesse et sa science et l'insigne faveur des dieux ont fait pasteurs des peuples. Il lui rappelle, dans un langage simple et grave, ses devoirs de roi, et comment Thèbes attend une seconde fois sa délivrance, de l'homme en qui *la sagesse n'est point venue des hommes, mais des dieux*. — Et cette espèce de supplication collective

adressée par le prêtre au nom d'une multitude souffrante, cet appel aux vertus bienfaisantes de la royauté, où respirent tout l'amour et toute la foi monarchique de ces premiers âges, se termine par la raison d'État, la raison politique exprimée par cette simple image : *qu'un beau royaume sans sujets est aussi inutile à un roi qu'une forteresse sans soldats, et un vaisseau sans matelots* [1].

Mais OEdipe n'a point manqué à ses devoirs. Le chef de l'État, dont le vieil Homère a dit « qu'il n'était pas bon qu'il dormît durant toute la nuit, » n'a point *attendu que les cris de son peuple vinssent l'éveiller sur son chevet.* Quoique sain de corps et d'esprit, il est plus malade que ses enfans; car tout le poids des douleurs publiques retombe sur sa tête royale : il a ses maux et ceux de son peuple à supporter. OEdipe a eu recours au seul *moyen de guérison* que les dieux eux-mêmes ont indiqué à l'impuissance humaine. Il s'est adressé aux oracles. Par son ordre, Créon est allé à Delphes : on attend son retour et la réponse du dieu.

Créon arrive, la tête couronnée de laurier, ce qui était de bon augure. La réponse de Créon est ambiguë; il craint de s'expliquer devant le peuple. Le roi insiste, et Créon parle; l'oracle est connu : il s'agit de l'expiation du meurtre de Laïus, et de la recherche du meurtrier. OEdipe prend la chose à cœur, en roi pieux et politique

[1] V. 56 et 57.

qui doit satisfaire tout ensemble, par la punition de l'assassin, aux deux justices, à la justice divine et à la justice humaine. Il se fait fort d'aider lui-même à la réparation d'un déni de justice aussi honteux pour un peuple *que peu rassurant pour les royautés présentes et à venir.* — Ce mot est terrible. Il est d'une bonne foi qui fait frémir. — L'heure est déjà venue pour le poète d'abandonner la glorieuse et éphémère royauté d'OEdipe au dieu aveugle qui la lui demande. Le dieu la lui rendra aveugle aussi et découronnée, mais aussi plus humaine en quelque sorte, et nous touchant de plus près par son douloureux abaissement.

Les chants du chœur répondent à l'effet simple et profond de ces belles scènes. — Les vieillards thébains prient les trois divinités qui protégent les hommes contre tous les maux, Apollon, Diane, Minerve, *la fille d'or* de Jupiter [1], de combattre la peste : ce dieu *ignominieux*, au souffle empoisonné, cet autre Mars qui est venu, *sans glaive et sans bouclier*, frapper le peuple thébain. « Venez tous, ô dieux, s'écrie le chœur; car je suis » accablé de maux sans nombre, et je ne sais » plus quel conseil donner qui puisse guérir » personne. Tous les fruits de cette terre illustre » périssent; les femmes n'enfantent plus dans le » travail de Lucine.... La plaine est jonchée de » cadavres qui ne sont pleurés de personne.

1 V. 196.

» Les femmes et les mères en cheveux blancs, » prosternées çà et là devant les autels dressés » sur le rivage, poussent des gémissemens, et » demandent la fin de nos maux [1]..... » Ce chœur, c'est la prière de la cité malade, rejetée par les dieux comme une souillure; c'est une hymne de mort chantée par des vieillards. — La poésie descendue des cieux dans les livres d'Homère, belle seulement de toutes ses harmonies originelles, y remonte, dans les chœurs de Sophocle, plus parée et plus savante, mais toujours simple. Euripide la fera philosophique et paradoxale.

Pendant que le chœur chante [2], le roi, justicier des dieux, est là debout, au milieu de ses peuples; hésitant sur l'oracle, et troublé tout-à-coup dans sa haute fortune par ces trois mots de la prêtresse de Delphes : « Il faut chercher et » punir le meurtrier de Laïus. » Le voilà sous la main de l'agent supérieur et invisible, qui lui jettera aussi, comme le Sphinx, son énigme à deviner, sous peine de mort : mais au moins le monstre de la Béotie offrait aux passans un défi loyal. Le dieu Destin est un dieu déloyal : il dévore même ceux qui ont deviné l'énigme !

Le chœur a chanté, et la voix grave des vieillards de Thèbes a cessé de se faire entendre; mais elle n'est point arrivée jusqu'aux dieux. Les

1 V. 194 *et passim*.
2 Acte II.

dieux n'ont point à intervenir dans les affaires du dieu Destin. Les peuples font silence : Œdipe sort de ses méditations pour procéder à l'enquête demandée par l'oracle. Le roi, porteur du sceptre, y représente toutes les justices de la terre : il est de plus prêtre, et, en cette qualité, les pouvoirs de l'excommunication lui ont été délégués par les dieux. Tant qu'Œdipe n'est que juge, sa parole est sévère, impérative, royale; mais elle n'a point encore les formes consacrées qu'elle va prendre dans l'excommunication. Le roi juge ordonne au coupable ou aux coupables de se déclarer; il le fait par insinuation, afin d'amener des aveux volontaires : puis, après une pause effrayante, il se recueille et s'enveloppe de son caractère de prêtre pour menacer de plus haut au nom d'une justice sans pitié, sans clémence, de la justice divine. Alors il prononce l'anathème dans toute la majesté de la formule religieuse; et c'est un moment de profonde terreur, même pour nos âmes désenchantées d'art, que celui où le roi incestueux, pauvre jouet du dieu aveugle, prononce lui-même sa sentence et court au-devant de l'*inévitable* [1]. L'anathème est lancé : point de réponse de la part des peuples. Le chœur, qui parle ici au nom de tous, répond qu'il se soumet à la malédiction, mais qu'il n'a pas de coupable à dénoncer; et cependant l'action presse : le Destin

[1] Ἀφύκτον.

crie à OEdipe : « Marche, marche! » Les dieux savent sans doute ce que les hommes ignorent ; qu'on appelle le vieux Tirésias ; tout aveugle qu'il est, Tirésias connaît plus de choses que les plus clair-voyans. On amène le devin.

Nous sommes en présence des deux hommes qui représentent, aux yeux de ces peuples simples et religieux, l'autorité, la science et la sagesse. L'un est le roi ; il a le sceptre, attribut symbolique de la puissance matérielle ; c'est avec *ce bois sans écorce et sans feuilles*, comme dit Homère, que le roi Ulysse frappait le dos et les épaules du pauvre soldat Thersyte.

L'autre est l'esclave des dieux, plus puissant quelquefois que le maître des hommes. Le roi ne peut pas frapper le devin de son bâton ; car le saint vieillard tendrait ses mains vers le dieu, comme il fait dans Homère, et lui demanderait secours et assistance contre les puissances de la terre. Le devin n'a pas dans la main le sceptre et le glaive ; mais il a une arme plus puissante dont il use pour garder de l'outrage ses cheveux blancs : il a la prière.

Tous deux, le roi et le devin, ont l'intelligence et la science; tous deux sont devineurs d'énigmes; mais les dieux ne donnent aux hommes, rois ou sujets, la connaissance des choses qu'à de rares intervalles, et par une faveur momentanée : l'homme des dieux l'a en tout temps ; elle est descendue du ciel en lui : les dieux l'ont fait

aveugle afin qu'il fût plus avec eux qu'avec les hommes. Et pourtant il est homme par ses sens et par son corps : il a le sentiment des douleurs humaines, et, comme il prévoit dans l'avenir du malheur pour les autres hommes, il se dit malheureux de connaître. Placé sous la main du dieu qui lui délie la langue alors même qu'il veut se taire, il se plaint de son divin servage, et accepterait l'ignorance en échange de la science, s'il était possible que les dieux reprissent ce don fatal à ceux qui l'ont une fois reçu. Le roi et le devin, voilà les deux grandes figures de ce drame; à la fin elles prendront toutes les deux un caractère vraiment divin, alors que le malheur aura fait du tyran un homme aussi saint que le prêtre, et qu'il ne nous sera plus possible de séparer l'une de l'autre ces deux têtes sublimes frappées de cécité par les dieux.

La scène entre le devin et le roi est vraiment biblique; on la croirait empruntée au livre des Rois, à cause de sa magnifique simplicité. Après tout, il n'y a pas bien loin de la légende grecque à la légende hébraïque. La Grèce était comme la Judée, la terre des prophètes errans et aveugles. Comme dans la bible, le roi a fait mander l'homme de Dieu, afin de savoir par lui la vérité. L'homme de Dieu ne peut pas mentir, bien qu'il sache que la vérité déplaît à l'oreille des rois, et qu'il y a témérité aux faibles et aux vieux comme lui à mal parler devant celui qui a le sceptre, le glaive et des

soldats pour faire ses volontés. Mais s'il craint cette fois de dire la vérité, ce n'est pas que le courage lui manque, à lui qui ne reconnaît pas pour son maître le maître des hommes, le roi; c'est qu'il n'aime pas à prédire des malheurs; c'est que les dieux l'ont rendu lui-même le plus malheureux des hommes, en lui donnant la connaissance de l'avenir, sans lui ôter son cœur d'homme. Le vieux devin a, par anticipation, le sentiment de nos douleurs; c'est à ce prix que les dieux vendent la science aux hommes : aussi voyez avec quel sublime entêtement il se refuse à dire la vérité. Le prophète tiendra sa langue enchaînée : il sera têtu comme la pierre, ou, pour parler comme Œdipe qui l'injurie, *il mettrait en colère les rochers* [1] et le tyran, que la colère rendra stupide et soupçonneux, ne comprendra pas ce silence plein de compassion de l'homme de Dieu. « Renvoie-moi dans ma maison, » lui dit le vieil aveugle. Mais un dieu veut qu'il reste, et ce dieu, c'est le dieu Destin qui a changé le roi, naturellement doux et sage, en un tyran curieux, volontaire, insolent et vaniteux, afin qu'à force d'outrager le prophète, il l'obligeât à dire les choses que celui-ci voulait taire. C'est pitié de voir le peu de chemin qu'a fait ce drame dévorant, et le peu qui nous reste déjà de la belle et puissante royauté thébaine. Mais le poète a déprimé le monarque

[1] V. 334.

pour élever le prêtre. L'esprit du dieu dans son serviteur est là aux prises avec l'entendement borné et passionné de l'homme : c'est le calme impassible du prophète devant les petites colères des têtes couronnées [1] « La vérité est en moi, » dit le devin du paganisme. — Que disaient les prophètes de la Judée ? — Enfin les injures du tyran ont vaincu la longanimité du prêtre et la vérité lui échappe, comme les anciens nous disent qu'elle échappait à la prophétesse de Delphes, quand le dieu était entré dans cette faible femme. Ici encore, comme dans la Bible, le dieu remplit l'esprit du prophète d'images et de poésie : et cette poésie déborde et coule à flots de ses lèvres. Alors il ne prédit plus, il raconte ce qu'il voit et ce qu'il entend ; car le vieil aveugle a l'ouïe bonne, et il voit, à travers ses paupières fermées, mieux que le roi qui a de bons yeux..... Il voit et entend dans le présent ce que les autres hommes ne verront et n'entendront que dans l'avenir. Il voit errer, par les monts et les vallées, *un mendiant aveugle*, pauvre, de riche qu'il était, courbé sur un bâton, et marchant en tâtonnant, lui qui a porté la tête si haute. Ses enfans l'appellent leur frère ; sa femme l'appelle son fils. — Le devin entend quelqu'un se plaindre et gémir là-bas, sur le Cithéron : c'est encore cet homme. — Il entend se quereller et se maudire les enfans du même

[1] V. 364.

père : ce sont encore les enfans de cet homme. — Il entend les peuples de la Grèce se raconter des choses épouvantables : c'est encore de cet homme qu'ils s'entretiennent.....

L'aveugle a parlé ; il dit à son guide de le ramener à sa demeure, et le chœur chante.

A la façon lyrique et désordonnée dont il prélude tout d'abord, on dirait que l'esprit prophétique de Tirésias a passé aussi dans les graves vieillards de Thèbes. Eux aussi poursuivent de leurs malédictions le coupable, l'homme hors la loi, que Tirésias voit dans l'avenir. Mais bientôt cette exaltation se calme : les vieillards se mettent à réfléchir sur l'incertitude des choses. Le doute leur vient sur la vérité des prédictions et des prophéties. Sans doute il y a des hommes plus ou moins expérimentés, mais nul n'a la science absolue, la science de Jupiter et d'Apollon. C'est pourquoi le chœur ne veut point voir un meurtrier dans celui qui força le Sphynx, *la jeune fille ailée*, à confesser sa science ; et d'ailleurs OEdipe est le fils de Polybe et point le fils de Laïus. — Nous croyons toucher à une péripétie : mais le devin a été traité d'imposteur, et chassé comme les prophètes de Jérusalem l'étaient par les rois. Qui châtiera donc ce roi despote et colère, qui maltraite ainsi le vieux serviteur d'Apollon ? OEdipe lui-même, lui que les dieux ont chargé tout à la fois de se chercher et de se punir !.....

Créon, le frère de Jocaste, vient se justifier

devant les peuples [1]. Il sait que le roi l'accuse d'être d'intelligence avec le devin Tirésias pour lui ôter la couronne. Créon se défend avec noblesse et dignité. Le chœur, fidèle à son esprit de paix et de conciliation, excuse de son mieux OEdipe. D'ailleurs Créon s'adresse mal à lui pour avoir des explications : le chœur ne pénètre point dans les actions des puissans ; il a toute la discrétion et la réserve des tiers arbitres : il s'échauffe peu, se passionne peu ; il se contente de dire humblement ce *qui lui semble bon*. En conséquence, il renvoie Créon à OEdipe. OEdipe arrive en effet, et nous avons encore une querelle ; la royauté thébaine se fait de plus en plus petite à mesure qu'elle subit l'action usante du drame. OEdipe n'est plus que l'usurpateur inquiet d'un petit État ; il voit partout des conspirations et des *voleurs de royautés*. Créon a l'avantage, parce que c'est un esprit maître de soi qui argumente contre un homme passionné. Sa défense est un vrai modèle de justification à l'usage des princes du sang exposés, par leur qualité d'héritiers présomptifs, à ce qu'on les accuse de ne pas attendre la réversibilité naturelle du trône. Aussi le chœur confesse-t-il qu'il a parlé sagement. OEdipe en conclut, lui, qu'il a mérité la mort. Créon réplique. Le descendant de la vieille famille des rois thébains prétend ne pas faire toutes les volontés de ce roi d'élection. La

1 Acte III.

dispute s'échauffe, et tout cela finit comme toute querelle entre le supérieur et l'inférieur, entre le fort et le faible. Le fort en appelle à la violence: le tyran lève le bâton et va frapper Créon. Tout-à-coup arrive une femme : c'est Jocaste. Elle reproche à son mari et à son frère l'inconvenance de ces querelles d'intérieur, au milieu des malheurs publics. Créon prend sa sœur à témoin des violences d'OEdipe. OEdipe persiste dans ses brutales accusations : Jocaste, le chœur interviennent. Tout le drame s'anime un instant des petites passions humaines : le désordre est dans l'*Estia* : les peuples souffrent et les rois se querellent. Qui remettra donc la paix dans l'*Estia* ? La religion, l'appel aux dieux par le serment. Qui protègera le sujet contre le maître ? Le serment. Créon appelle les justices des Enfers sur sa tête, s'il a prévariqué, et le tyran cède à la majesté des dieux, dont l'*assermenté* a pris une partie. Le chœur l'invite à respecter celui qui *s'est fait grand, saint par le serment*, et OEdipe pardonne.

Le roi est resté avec Jocaste ; sa colère est tombée. C'est la dernière fois que les mauvaises passions des rois trouveront place dans ce cœur que toutes les douleurs humaines ensemble vont posséder tout entier. La grande et terrible enquête se poursuivra au milieu d'une terreur croissante. Il y aura cependant pour ces deux êtres, maudits des dieux et poussés à se connaître l'un l'autre, de fugitifs instans de quiétude morale et d'incurie :

ils voudront s'étourdir dans leur haute fortune. D'abord la force morale sera en apparence du côté de la femme : mais cette force lui viendra de sa frivolité. Jocaste se croira maîtresse de l'âme terrifiée d'OEdipe ; et dans le fait, c'est OEdipe, l'homme du destin, qui la mènera. Car OEdipe a la soif de l'investigation, maladie des devineurs d'énigmes. Ainsi Jocaste se moquera des oracles, et conseillera à son mari d'en faire autant ; Jocaste, femme légère, à l'esprit court, aux futiles raisons, Jocaste se va trouver entraînée à donner elle-même, sans le savoir, l'éveil aux épouvantables conjectures d'OEdipe.

Le sujet de la querelle entre OEdipe et Créon ; quel est-il ? le meurtre de Laïus. Qui parle de ces choses ? Créon. De qui les tient-il ? de Tirésias. Qu'a dit Tirésias ? que le meurtrier, c'était OEdipe. Là-dessus Jocaste (dont le Dieu mène évidemment la langue, tant elle met de légèreté à dire des choses graves) raconte, avec une insouciance qui fait frémir, comment Laïus éluda l'oracle d'Apollon en exposant son fils sur le Cithéron, et comment le même Laïus fut tué par des brigands à l'endroit des *trois routes :* elle dit tout cela pour prouver que les devins et autres gens de ce métier sont tous des imposteurs. Elle est ici fort leste et fort irréligieuse pour une femme ; mais tout cela s'adresse aux ministres d'Apollon, et point au dieu en personne : elle a soin de le dire. Mais un coin du voile est levé ; ce mot : *les trois routes*, a secoué

l'âme d'OEdipe. C'est la main de fer du dieu aveugle qui saisit le pauvre roi. C'est la puissante main de Minerve saisissant Achille par ses blonds cheveux, et le forçant à rengaîner l'épée.

« O Jupiter, que veux-tu faire de moi? » s'écrie le malheureux OEdipe : et comme si le dieu lui criait en effet : « Cherche, cherche, » il presse Jocaste de questions, il écoute, il pense, il se souvient, il prévoit, comme par un acte unique de son entendement : jamais ce devineur d'énigmes n'a deviné plus vite. Que lit-il donc dans le passé de si effrayant, et que se passe-t-il de si étrange sur son visage, que Jocaste ait *déjà peur de le regarder?* OEdipe voit maintenant dans le passé comme le vieux Tirésias voit dans l'avenir. Il voit *les trois routes* de Jocaste qui sont les siennes, le Laïus de Jocaste qui est le sien, les cinq compagnons de voyage, le héraut, le char unique; il voit tout ce qu'il a vu, et il pousse un de ces cris que tous les hélas du monde ne traduiront jamais :

Αἰ, αἰ! τάδ' ἤδη διαφανῆ.

« Ah! ah! je vois clair dans tout cela!! »

Le drame est donc fini? non, pas plus qu'après les prophéties de Tirésias. OEdipe a entrevu le passé; il doit le voir, le toucher du doigt, le sentir. Il doit, en vertu de la loi de fer du drame,

passer par toutes les angoisses de cette douloureuse enquête, commencer son supplice par l'épreuve morale, et l'achever par l'épreuve matérielle. Encore une fois, le dieu Destin est un dieu méchant; il ne tue pas de suite, il fait languir.

L'intrépide questionneur se remet à l'œuvre. Lors du meurtre de Laïus, un des serviteurs de ce prince avait échappé seul à l'embuscade. OEdipe demande s'il est dans le palais, et, s'il y est, qu'on le fasse venir. Jocaste dit que cet homme n'a pas voulu rester à Thèbes depuis la mort de son maître, et l'a suppliée *en touchant sa main* de l'envoyer aux champs garder les troupeaux, afin, disait-il, qu'il fût le plus loin possible de cette ville. Sublime discrétion que n'aurait pas eue un courtisan. En attendant que cet homme vienne, OEdipe raconte à Jocaste son aventure des trois routes. Ce récit a toute la rudesse et toute la naïveté de la légende.

« J'avais pour père Polybe [1] le Corinthien, et » pour mère Mérope la Dorienne. Je passais pour » le premier des citoyens de la ville, lorsqu'il » m'arriva une aventure faite pour me surpren- » dre, peu digne pourtant des soucis qu'elle me » causa. Un homme pris de vin m'appelle un jour » à table *enfant supposé* de mon père Polybe; ou- » tré de cet affront, j'eus peine à me contenir

1 V. 794 et seq.

» durant ce jour-là. Le lendemain, je vais trouver
» mon père Polybe et ma mère, et je me plains à
» eux. Ils furent fort courroucés contre celui qui
» avait tenu ce propos injurieux. Pour moi, je
» sentais combien je les aimais ; mais j'étais tour-
» menté en secret par ce propos qui s'était pro-
» fondément gravé dans mon cœur. Je pars sans
» en dire mot à mon père et à ma mère, et vais
» consulter l'oracle de Delphes. Apollon, inter-
» rogé, au lieu de répondre à mes demandes,
» m'annonça pour l'avenir des choses horribles,
» désolantes, — que j'entrerais dans le lit de ma
» mère, que je mettrais au jour une race exé-
» crable, que je serais le meurtrier de mon père.
» — Ayant entendu ces choses, je pars, après
» avoir réglé mon voyage sur les astres : je mets
» du pays entre Corinthe et moi, afin d'échapper
» aux horreurs de ces tristes oracles. J'arrive aux
» lieux où vous dites que ce roi a péri ; femme,
» je vous dirai toute la vérité. A peine étais-je
» arrivé à l'endroit où le chemin se partage en
» trois, qu'un héraut et un homme tel à peu près
» que vous le peignez, montés sur un char, se
» présentent devant moi, et voilà que le conduc-
» teur du char et le maître lui-même veulent me
» faire retirer par force. Dans ma colère, je frappe
» l'insolent qui me disputait le passage ; le maî-
» tre, me voyant près du char, prend son temps
» et me porte deux coups d'aiguillon sur le milieu
» de la tête. Il n'en fut pas quitte pour la pareille,

» car, de cette main-ci, je lui assène un coup
» de mon bâton; il est renversé de son char, et
» tombe à mes pieds. J'en fait autant des autres.
» Si l'étranger que j'ai tué est Laïus, s'écrie
» OEdipe, qu'y a-t-il de plus misérable que
» l'homme sur la tête duquel j'ai appelé toutes
» les vengeances des furies? » — Et cependant il n'a peur encore que d'être le meurtrier de Laïus. Cet homme, qui va se trouver l'assassin de son père, et le mari de sa mère, s'estime déjà le plus malheureux des mortels, s'il n'a fait que souiller le lit conjugal d'un étranger qu'il a tué.

Mais même ce crime, peut-être ne l'a-t-il pas commis. D'après le récit du gardien de troupeaux, récit connu de toute la ville, le Laïus de Jocaste a été tué par plusieurs brigands; celui d'OEdipe l'a été par un seul. En outre, Laïus devait périr de la main de son fils; or Jocaste a prévenu le parricide en faisant mourir ce fils. « Moquons-nous
» donc des prophéties, » dit cette femme si promptement revenue de ses peurs. Et elle croit dominer encore OEdipe; mais c'est OEdipe qui la mène, lui en qui la peur est irritée par la curiosité, lui qui revient sur ses propres traces avec toute l'âpreté d'un chien de Laconie. Il veut voir ce pâtre.
« Faites-le venir, dit-il à Jocaste, envoyez-le cher-
» cher; n'y manquez pas! » OEdipe étouffe dans cette pénible atmosphère de prédictions sinistres et de souvenirs de meurtre; il n'a que les douleurs de l'incertitude, à la différence de cette

femme légère qui en a toute l'insouciance, et qui se réjouit du quart-d'heure de grâce que le dieu Destin lui a laissé. OEdipe veut aller au-devant de sa destinée.

Je ne connais rien de plus éloquent ni de mieux en situation que les paroles que fait entendre le chœur après cette terrible scène. Il demande aux dieux la grâce de toujours conserver l'amour de « ces lois descendues du ciel, filles des dieux et » non de l'homme, qui ne peuvent ni sommeiller » ni vieillir. » Tout-à-l'heure il cherchait encore à rassurer OEdipe ; il l'engageait, dans un langage touchant, à ne point se désespérer, jusqu'au témoignage du pâtre ; tout-à-l'heure il se serrait contre son roi, faisant sa cause de la cause d'OEdipe, et le remerciant des services qu'il avait rendus à Thèbes : mais, depuis les dernières paroles qu'il a entendues, il s'est troublé, il cesse tout-à-coup de prendre parti, dans la crainte de s'intéresser à quelqu'un qui pourrait être réprouvé par les dieux ; il s'enveloppe dans son majestueux caractère de juge désintéressé ; et par un sentiment naturel aux hommes de bonne conscience, à la veille d'une catastrophe qui va venger quelque grande infraction aux lois éternelles, il fait le vœu de rester toujours en règle avec ces lois, et de conserver la sainteté des paroles et des mœurs ! Car à quoi lui servirait de conduire des danses solennelles en l'honneur des dieux, si le vice était honoré à l'égal de la vertu ?—Il n'y a que la haute

poésie de ce chant qui soit plus admirable que sa convenance. N'y voyez-vous pas tout à la fois un peu de cette piété, mêlée de quelque égoïsme, qui fait qu'on se signe en entendant blasphémer le prochain, et aussi un peu de ce besoin plus noble qu'éprouvent les ames honnêtes de se rendre justice à l'approche d'un malheur qui va fondre sur des méchans? Je le répète ; il n'y a point de plus belles ni de plus religieuses paroles, même chez les poètes hébraïques dont on a dit que les anges devaient chanter les cantiques devant la face voilée de l'Éternel...

Jocaste reparaît [1], la tête chargée de guirlandes; elle va implorer Apollon dans son temple. Elle qui s'est moquée tout-à-l'heure des oracles, la voilà saisie tout-à-coup d'une sorte de panique religieuse, et courant aux autels. « C'est, dit-elle, » que nous craignons tous, voyant OEdipe cons- » terné comme le pilote d'un navire en danger. »

Ὡς νῦν ὀκνοῦμεν πάντες, ἐκπεπληγμένον
Κεῖνον βλέποντες ὡς κυβερνήτην νεώς.

Ces deux vers peignent admirablement la désolation de l'Estia, et ce manque de foi dans l'avenir qui saisit les familles quand la force ne vient plus d'où elle avait coutume de venir, de l'homme.

[1] Acte IV.

Ce pauvre esprit de femme, qui est si bas maintenant, nous allons le voir se relever encore. Elle se raillera encore des oracles; après quoi le dieu Destin commencera l'expiation par elle, quand l'heure sera venue de laver la ville de Cadmus de ses deux grandes souillures. Mais Jocaste est un très-petit personnage auprès d'OEdipe, l'homme de la destinée; aussi elle disparaîtra sans bruit et sans éclat, comme l'acteur qui s'en va de la scène quand son rôle est fini. On viendra dire aux spectateurs qu'elle s'est pendue; c'est assez pour la pitié humaine; mais il ne sera donné qu'à l'aveugle du Cithéron d'obtenir, avec la pitié des hommes, la pitié des dieux.

Au moment où Jocaste va prier Apollon, survient un envoyé de Corinthe : il annonce la mort de Polybe : adieu la dévotion et les oracles; adieu la crainte du parricide. Que dis-je? les voilà, elle et OEdipe, lotis d'une seconde royauté. Les joies si faciles et sitôt évanouies de cette pauvre femme nous font frémir. OEdipe arrive. Il peut encore nommer Jocaste sa femme, et rien n'est plus touchant que ce vers tout homérique dont il la salue : « O tête chérie de mon épouse Jocaste! »

Ὦ φίλτατον γυναικὸς Ἰοκάστης κάρα!

Tout-à-l'heure il ne pourra plus ni la révérer ni la maudire. Il interroge lui-même l'envoyé, et ce

drame si sombre et si grave prend le ton de la plus simple des causeries. Et pourtant jamais il ne s'est traité d'affaire plus grave; jamais, pour parler dans le sens de l'idée mère du drame, les majestés royales de la terre n'ont été plus complètement livrées aux mépris et à la dérision des dieux. C'est là le secret de Sophocle et de tous les hommes de génie; jamais les moyens ne sont plus simples que quand l'effet va être plus grand.

OEdipe demande à l'envoyé si Polybe son père est mort de mort violente ou de mort naturelle: et l'envoyé répond « qu'il est mort comme meu-
» rent les vieillards, de cette petite inclinaison
» qui endort pour jamais les vieux corps [1]. »

« Les grands poètes, dit quelque part M. de
» Chateaubriand, parlent merveilleusement de la
» mort, » c'est-à-dire le plus simplement du monde, comme on voit par ce délicieux vers. Le poète qui écrivait ces choses devait mourir aussi de cette douce inclinaison des vieillards.

La nouvelle de la mort de Polybe a fait du roi OEdipe un autre homme: lui aussi perd tout-à-coup le respect pour les dieux; lui aussi se moque des autels prophétiques et des chants des oiseaux; impiété bien pardonnable à qui croit avoir échappé à un parricide! Jocaste va plus loin que son mari: « Sottise que la prévoyance de l'avenir! il vaut
» bien mieux vivre au hasard, comme chacun

[1] Σμικρὰ παλαιὰ σώματ' εὐνάζει ῥοπή.

» peut.... » Les dieux ont tourné la tête aux deux majestés royales ; mais le vertige ne durera qu'un moment. Le roi OEdipe est comme l'homme que les dieux ont touché de la foudre ; il n'en guérira jamais. L'oracle a menti sur le parricide ; mais l'inceste, mais « Mérope sa mère qui vit encore. » L'envoyé relève ce dernier mot d'OEdipe. Mérope n'est point sa mère. Polybe n'est point son père. Le dialogue se hâte ; le mystérieux enfant du Cithéron aux pieds enflés se révèle. Encore un obscur témoignage, et tout sera accompli. « Ne va pas plus loin, malheureux ! » s'écrie la vraie mère du roi OEdipe. Jocaste a tout compris. Un mot lui a montré ce que les dieux avaient fait d'elle, et ce qu'ils veulent d'elle. Elle crie à OEdipe, qui est sourd, et qui ne voit encore dans le mystère du Cithéron qu'une misérable question de paternité et de filiation :

*Ἰοὺ, ἰοὺ, δυστηνέ· τοῦτο γάρ σ' ἔχω*
*Μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὐ ποθ' ὕστερον.*

« Hélas ! hélas ! infortuné... voilà tout ce que je » puis vous dire et vous dirai pour la dernière » fois. » Après quoi elle disparaît.

Le chœur ne sait que penser de la disparition de Jocaste ; il croit deviner cependant que le temps des révélations est venu : le silence de cette femme durant tout l'entretien d'OEdipe et de l'envoyé

avait quelque chose de trop significatif. Le chœur en tiré un mauvais augure.

Quant à OEdipe, il n'a pas compris les dernières paroles de Jocaste, et il leur a donné un autre sens. Il se croit méprisé de cette femme, comme étant au-dessous d'elle par la naissance. Mais il n'en veut pas moins se connaître. Il y met même de la vanité, ce fils de la fortune, cet enfant trouvé de la montagne, que les mois, *ses proches*, comme il les appelle, ont fait grand de petit qu'il était. OEdipe a l'orgueil d'un roi qui a gagné sa royauté. Du reste, il oublie les prédictions de parricide, si tristement réveillées pourtant; c'est la curiosité et non la peur qui le pousse à poursuivre le mystère de sa naissance. Encore une dernière péripétie! Qu'est ce donc que cet OEdipe! Est-ce l'enfant de quelque fille d'Apollon surprise par le dieu Pan? ou de Mercure et d'une nymphe de l'Hélicon? « O Cithéron, Cithéron, dis-moi quelle est » la mère de *mon roi*, afin que nous la célébrions » dans nos chants. »

Ainsi chante le chœur, et c'est tout émus d'une poésie délicieuse et pleine d'espérance que le poète nous rejette dans son lugubre drame.

Le vieux Phorbas est amené, et cette fois enfin la grande enquête va finir. OEdipe confronte ensemble le pâtre et l'envoyé. Il y a long-temps qu'ils ne se sont vus. C'est pourquoi la mémoire du vieux Phorbas est en défaut. L'envoyé précise le temps, les lieux, et montre dans OEdipe l'enfant

qu'il reçut de Phorbas : c'est alors que le vieux serviteur de Laïus, le même qui ne voulait plus revoir la maison de son maître, depuis qu'il s'y était passé tant de choses étranges, se laisse aller à un mouvement sublime de colère et rudoie l'envoyé. « Va-t'-en, malheureux! ne te tairas-tu pas? » Et le roi de Thèbes, qui ne comprend pas l'emportement du vieillard, redevient colère, et menace Phorbas comme il a menacé le devin. Alors le vieillard ne se défend plus : le roi OEdipe se connaît! Écoutez-le plutôt lui-même :

Ἰοὺ, ἰοὺ· τὰ πάντ' ἀνέξίκοι σαφῆ.
Ὦ φῶς, τελευταῖον σε προσβλέφαιμι νῦν
Ὅστις πεφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'
Οὐ χρῆν μ' ὁμιλῶν, οὓς τε μ' οὐκ ἔδει κτανών.

« Hélas! hélas! tout est clair à présent. O lu-
» mière du ciel! je te vois pour la dernière fois.
» Car c'est moi qui suis né de ceux dont je n'au-
» rais jamais dû naître : c'est moi qui suis le mari
» de celle dont je ne devais pas l'être : c'est moi
» qui ai tué ceux que je ne devais pas tuer. »
OEdipe a accompli sa destinée. Le fils de la souffrante humanité, l'homme notre frère nous est rendu. Après la religion, l'humanité a son tour. Après la vérité religieuse d'un temps, va venir la vérité de tous les temps. Le pieux Sophocle abandonne les actions au destin; le philosophe

Sophocle laisse leur moralité à l'homme. Il lui rend ses titres pour prix de ses malheurs. La religion elle-même, meilleure que la fatalité, va relever celui que la fatalité a abaissé. Elle imprimera sur la face de l'aveugle un caractère de sainteté et d'inviolabilité qui le garantira de tous les outrages. Les dieux qui l'ont frappé se souviendront de lui, et nul ne portera la main sur cet instrument brisé, mais consacré, de leurs volontés, jusqu'à ce qu'ils aient rappelé à eux le royal mendiant du bourg de Colonne.

Que reste-il à faire au chœur après tant de catastrophes? Il pleure sur l'homme, sur le néant de ses grandeurs, sur la folie de ses joies; il pleure sur OEdipe, le roi favorisé, l'homme qui vainquit la *chanteuse d'énigmes;* il pleure sur ces crimes lamentables que le temps qui *voit tout* a enfin dévoilés.

Hélas! c'est la plainte de tous les temps et de tous les hommes; c'est le chœur éternel de l'humanité que les grands poètes ont mission d'entendre et de redire sans cesse, et dont le triste refrain, « je ne crois au bonheur d'aucun homme, »

. . . . . Βροτῶν οὐδένα μακαριζω.....

ne changera jamais.

Ici [1] le poète rompt avec le dogme et sa loi de

[1] Acte v.

fer, et reprend toutes ses sympathies humaines. Désormais il appellera sur la tête d'Œdipe malheureux tous les trésors de la pitié; il demandera pour lui des pleurs, semblable à l'enfant qu'on nous représente guidant Homère aveugle par les villes et les bourgs de la Grèce; et demandant aux hommes du pain et un gîte pour le pauvre poète. Un messager a interrompu les plaintes du chœur. Il vient raconter ce qui ne se montrait pas sur le noble théâtre d'Athènes. Car on n'y souffrait pas, comme l'on sait, beaucoup de choses auxquelles nous avons depuis habitué notre délicatesse. On ne se pendait ni ne se meurtrissait devant le public. Eschyle, à la représentation de ses *Perses*, ne fit point batailler des figurans sur le théâtre, pour donner *une idée en petit* de Marathon et de Salamine à ceux qui n'avaient pas été là pour voir comment les soldats de la Grèce s'y étaient comportés : il se contenta de le leur faire raconter par un ἄγγελος. Mais lisez dans la langue du soldat-poète ces beaux récits; et vous concevrez les battemens de mains et les trépignemens de pieds de ces hommes d'imagination et de cœur, qui croyaient entendre dans les beaux sons de leur langue des cris de guerre et des cliquetis d'armures.

L'ἄγγελος s'adresse au chœur [1] :

« O vous qui tenez le premier rang dans ce

1 V. 1248.

» pays, qu'allez-vous entendre et voir, et quelle
» douleur ne sentirez-vous pas, si vous portez
» encore quelque intérêt à la famille des Labda-
» cides? Non, le Danube ni le Phase ne suffiraient
» à laver les crimes qui sont cachés dans cette
» maison et les crimes qui vont être dévoilés au
» grand jour, ceux qui ont été commis librement
» et ceux qui l'ont été sans la volonté des cou-
» pables!! De ces deux espèces de crimes, les
» volontaires sont ceux dont on doit le plus s'af-
» fliger.

LE CHOEUR.

» Tu ne peux ajouter que de nouvelles hor-
» reurs à celles que nous connaissons déjà. Mais
» dis-nous ce que tu sais.

LE MESSAGER.

» Je vous le dirai et vous l'apprendrai en peu
» de mots : *La tête sacrée de Jocaste a péri.*

LE CHOEUR.

» O femme mille fois malheureuse! Qui a cau-
» sé sa mort?

LE MESSAGER.

» Elle-même s'est tuée de ses propres mains. Nul

» n'a été témoin des horribles circonstances de
» cette mort! Je vais vous dire tout ce que ma
» mémoire en a pu retenir.

» La malheureuse, s'abandonnant à ses fureurs,
» entre dans le palais, et court au lit nuptial, en
» s'arrachant les cheveux avec ses deux mains.
» Ayant fermé les portes sur elle, elle appelle le
» roi Laïus, mort depuis long-temps, lui reprochant
» le fruit de leur ancien hymen, cet enfant, par
» les mains duquel il devait mourir, la laissant
» devenir la femme et la femme trop féconde du
» fils qu'elle avait eu de lui. Et elle arrose de ses
» larmes cette couche où, deux fois malheureuse,
» elle eut des maris de ses maris, des enfans de
» ses enfans. Enfin elle meurt, et je ne savais pas
» encore comment; car OEdipe est accouru en
» poussant de grands cris, et nous n'avons pu voir,
» à cause de lui, comment la malheureuse avait
» fini. Nous ne regardions plus qu'OEdipe. Il erre
» çà et là, nous suppliant de lui donner une épée,
» de lui dire où est cette femme qu'il appelait sa
» femme et qui ne l'est pas, cette mère qui est la
» sienne et celle de ses enfans. Mais je ne sais quel
» dieu l'a montrée à ce furieux, car ce ne fut aucun
» de nous qui étions là présens. Il jette un horrible
» cri, et comme si quelqu'un lui montrait le che-
» min, il se précipite sur les portes, *brise les ser-*
» *rures*, entre et s'élance vers le lit nuptial. Là,
» nous avons vu cette femme suspendue au lien
» qui lui a donné la mort; et lui, quand il la voit,

» il rugit comme un lion, détache le lien qui la
» retient, et se penche sur ce pauvre corps. Alors
» ce fut un spectacle horrible à voir. Il détache du
» manteau de Jocaste les agraffes d'or qui lui ser-
» vaient de parure, et s'en sert pour se déchirer
» cruellement les yeux : et le malheureux disait
» que ses yeux ne devaient plus voir, ni lui ni ses
» maux, ni ses crimes; mais qu'il les mettait dans
» les ténèbres pour qu'il ne vît plus jamais ceux
» qu'il ne devait point voir, et qu'il lui serait doux
» pourtant de voir encore. Et en disant ces choses
» lamentables, il se déchirait à plusieurs reprises
» les paupières, et ses joues étaient ensanglantées;
» et ce n'étaient pas des larmes teintes de sang que
» l'on voyait se gonfler lentement et tomber de
» leur propre poids, mais bien des larmes mêlées
» avec des flots de sang, qui se précipitaient comme
» la pluie d'orage. Voilà les maux qui vinrent de
» tous deux, et point d'un seul. L'homme et la
» femme ont confondu ensemble leurs communes
» misères. Auparavant leur félicité était grande
» et juste; mais en ce jour, il ne reste plus de
» tout cela que les gémissemens, le désespoir, la
» mort, la honte, l'assemblage de tous les maux;
» car rien n'y manque. »

Des cris horribles interrompent le récit du messager; c'est OEdipe qui demande qu'on lui ouvre les portes; il veut montrer à ses peuples le parricide et l'incestueux à qui ils avaient donné le sceptre du roi comme au plus savant et au plus

sage. Aujourd'hui le pasteur des peuples *a besoin d'un guide* pour s'en aller aussi, comme disait le vieux serviteur de Laïus, « le plus loin possible de » Thèbes; » car il va commencer et poursuivre jusqu'à la mort ses longs voyages de mendiant par les monts et les vallées de la Grèce, afin que les peuples aient long-temps à se souvenir du roi aveugle et de la jeune fille. Le poète qui écoute tout ce qui se dit dans le monde recueillera ces touchantes traditions, et nous aurons l'*OEdipe à Colonne*.

Une exclamation du chœur annonce l'apparition de cette face royale si cruellement *déshonorée* par les dieux, selon la belle expression de Pindare: le chœur *ne peut pas la regarder*, tant elle lui fait horreur.

Qu'on se figure l'effet de cette scène sur le peuple d'Athènes, ces gémissemens d'OEdipe qu'on entend du dehors; puis l'aveugle, entrant d'un pas incertain et pourtant précipité, sur cette scène où il ne voit rien, ne reconnaît rien; et ce chœur qui recule à l'aspect de cet homme défiguré et qui se voile le visage pour ne le point voir. Jamais le théâtre d'aucune nation n'a parlé plus vivement à l'âme et aux yeux, par des moyens plus simples et moins dangereux pour le goût. Et ajoutez à tout cela l'émotion que devaient causer les premiers mots d'OEdipe, ces longs et intraduisibles cris de douleur qui précèdent ses paroles articulées :

Αἴ, αἴ, αἴ, αἴ,
Φεῦ, φεῦ· δυσταινος εγώ.

« Hélas ! hélas ! je suis l'homme du malheur : où » vais-je ? Quelle est la voix qui vient de frapper » mes oreilles ? O fortune, qu'es-tu devenue ? »

Les vieillards du chœur lui demandent comment il a pu se défigurer si cruellement, et quel dieu l'a poussé là ; et l'homme du destin, qui se connaît maintenant, répond : « Apollon, mes amis, Apol- » lon a fait tous mes maux. » Il nomme le dieu, mais ne l'insulte pas ; à quoi bon? Apollon renverrait l'insulte là où n'arrivent, selon le poète, ni l'insulte ni la prière des mortels, à cette haute région de l'Olympe qu'habite un dieu sans yeux, sans oreilles et sans cœur. C'est à ce dieu que le roi OEdipe a eu affaire.

Vous lui demandez pourquoi il s'est arraché les yeux ? Hélas ! il vous l'a dit : c'est que l'incestueux ne doit plus rien voir de doux sur la terre. OEdipe ne veut plus voir la ville aux sept portes, ni ses hautes tours, ni les simulacres des dieux au nom desquels il s'est condamné lui-même ; OEdipe est cet homme mystérieux que le chœur, dans sa langue savante et symbolique, nous montrait fuyant par les forêts, les monts et les antres, comme le taureau vaincu ; cet homme *hors la loi*, qui ne peut échapper à la loi, eût-il des pieds plus agiles que les pieds des cavales. Pour un tel homme,

se délivrer de la vie, c'était s'ôter les moyens de l'expiation, c'est-à-dire la douleur physique et les privations du cœur. Aussi a-t-il gardé la vie jusqu'à ce qu'il plût aux dieux de la lui redemander. Il a accepté la plus grande des infirmités du corps, la cécité, comme un bienfait des dieux : bien plus, si les oreilles privaient le cœur comme les yeux, il n'eût pas hésité à fermer cette entrée à de nouvelles douleurs, afin d'être à la fois aveugle et sourd. Pourquoi n'est-il pas mort sur le Cithéron ? Pourquoi Polybe a-t-il nourri un monstre impur dans son palais ? — Le Cithéron, Polybe, Corinthe, le chemin de Daulie, cette forêt, ces buissons, ces trois sentiers, ce vieillard tombant de son char, cette terre qui a bu le sang de son père : — tous ces souvenirs se pressent dans sa pensée ; tout est crime et sang pour Œdipe : il apostrophe les hommes, les lieux et les choses ; et voyant que tout se liait et s'enchaînait dans sa fatale existence pour faire de lui la plus grande des souillures, il s'écrie assez haut, ce semble, pour qu'il en arrive quelque chose à l'oreille des dieux :

. . . Ὦ γάμοι, γάμοι
Ἐφύσαθ' ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες, πάλιν
Ἀνεῖτε τοὐτὸν σπέρμα, κἀπεδείξατε,
Πατέρας, ἀδελφοὺς, παῖδας, αἷμ' ἐμφύλιον
Νύμφας, γυναῖκας, μητέρας τε, χὠπόσα
Αἴσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται.

« Hymen, funeste hymen, tu m'as donné la vie!
» Mais dans ces mêmes flancs où je fus renfermé,
» Je fais rentrer ce sang dont tu m'avais formé,
» Et par là tu produis et des fils et des pères,
» Des frères, des maris, des femmes et des mères,
» Et tout ce que du sort la maligne fureur
» Fit jamais voir au jour et de honte et d'horreur [1]. »

Tout-à-coup les plaintes d'OEdipe s'aigrissent jusqu'à la fureur. Il veut se dérober aux épreuves de l'expiation. Il demande qu'on le délivre de ce corps odieux, qu'on le jette dans la mer, qu'on le précipite dans quelque abîme où il ne soit vu de personne; car s'il est délivré du supplice de voir, il a encore à souffrir celui d'être vu. « Mettez la main sur moi, s'écrie-t-il; obéissez à un » infortuné, ne craignez pas de vous souiller en » me touchant; disposez de moi. » Il n'y eut jamais de plus déchirantes douleurs.

A présent, regardez la manière différente dont les deux grandes victimes du drame, OEdipe et Jocaste, accomplissent leur destinée. Chacune d'elles a compris vite, et avec je ne sais quelle effrayante sagacité, le mode d'expiation que les dieux exigeaient : Jocaste s'est pendue, OEdipe

[1] Ces vers sont de Boileau, qui seul pouvait traduire avec le nerf et le chasteté de la langue qu'on parlait de son temps, cet épouvantable résumé des malheurs d'OEdipe. Cette précieuse citation m'épargne le travail d'une version en prose, qui n'aurait pas été plus exacte, et qui aurait été plate et décolorée.

s'est arraché les yeux. Dans quelle autre expiation la femme eût-elle conservé la dignité qui reste à OEdipe aveugle et mendiant? Quelle mutilation, quelles blessures, quelles souffrances volontaires eussent éloigné d'elle l'horreur et le dégoût, et appelé sur elle la douce pitié? quelle maison se fût ouverte à cette créature souillée? Jocaste a donc dû mourir, parce qu'il n'y avait pour elle d'expiation, où pût être sauvée la dignité humaine, que la mort. Mais l'homme qui ira par les villes et les campagnes, tendant au passant la main qui a porté le sceptre, et montrant sur sa face dévastée comment il a su se punir de ses souillures; l'homme qui vieillira dans la pauvreté et dans la solitude, après avoir été riche et entouré de tout un peuple; qui n'aura plus que la plainte après avoir eu la science et la puissance; un tel homme sera toujours un objet de douce pitié et non de dégoût; et il n'y aura rien en lui qui puisse affaiblir l'autorité des enseignemens que les peuples doivent tirer de son malheur. C'est pour cela qu'OEdipe a dû survivre à sa catastrophe. Il l'a dû pour la religion, qui avait besoin de sa vie pour consommer jusqu'au bout un de ses plus sombres mystères; il l'a dû aussi pour la morale et la poésie, qui avaient besoin de ses souffrances, de sa vieillesse errante et dénuée, de ses retours amers sur la partie de sa vie qui se passa sur un trône, de la piété de sa fille, qui calmait ses douleurs et demandait pour

lui l'hospitalité au nom de Jupiter ; il l'a dû pour l'art qui l'a fait servir à nous donner, avec une haute leçon de philosophie, les plus nobles et les plus fécondes émotions qui puissent remuer un cœur d'homme.

Le chœur ne veut point disposer de la vie ni de la liberté d'OEdipe. Il pense que Créon seul doit en décider, Créon envers qui OEdipe se reproche d'avoir été si injuste.

Créon arrive, et, par un sentiment de dignité bien naturel, il ordonne qu'on emporte OEdipe dans l'intérieur du palais ; car il convient, dit-il, que « ceux qui sont liés par le sang soient les » seuls témoins des malheurs de la famille. »

OEdipe ne croyait pas trouver de la pitié dans l'homme qu'il avait offensé, alors qu'il était le roi et le maître. Mais il ne sait pas qu'il est garanti de l'injure et des petites rancunes des hommes par la majesté de son malheur. Car, comme disait l'ἄγγελος annonçant au chœur l'apparition du grand coupable des dieux : « Vous allez voir un » spectacle qui ferait pitié, même à un ennemi. »

OEdipe se rassure en voyant que les hommes sont meilleurs que lui ; il ne veut pas abandonner le gouvernement de la famille avant d'avoir fait connaître *ses dernières volontés*. Le roi OEdipe est mort politiquement. Il est sous le coup des deux justices, de la justice humaine et de la justice divine. Aussi il va parler dans la langue sacramentelle des mourans. « Écoutez, Créon, ce

» que je demande de vous et vous conjure de ne
» point me refuser : rendez les derniers devoirs
» à celle dont le corps est là gisant : c'est votre
» sœur ; vous lui devez ce dernier service. Quant
» à moi, il n'est plus possible que cette ville
» veuille me garder vivant dans ses murs : mais
» laissez-moi errer sur les montagnes ; laissez-
» moi retourner à mon Cithéron, que mon père
» et ma mère avaient marqué dès ma naissance
» pour être mon tombeau. Il faut que je meure
» là où ils ont voulu que je mourusse. Je ne le
» sais que trop : ni la maladie ni aucun autre ac-
» cident ne doivent terminer ma vie, car je n'ai été
» sauvé de la mort que pour être réservé à quel-
» que grand malheur. Après tout, quelle que soit
» ma destinée, qu'elle s'accomplisse ! Mais mes
» enfans.... Créon, je ne vous recommande pas
» mes fils : ils sont hommes ; je pense qu'ils ne
» manqueront de rien dans la vie, partout où ils
» seront. Mais mes pauvres et malheureuses
» filles ! la nourriture de ma table ne leur a ja-
» mais manqué, et je ne touchais à aucun mets
» dont elles n'eussent leur part : Créon, ayez soin
» d'elles ; mais avant tout permettez-moi, je vous
» en conjure, de les toucher de mes mains et de
» pleurer avec elles mes maux. Allons, prince,
» allons, fils d'illustres parens, consentez-y ; si
» je puis les toucher de ces mains, je croirai les
» posséder comme lorsque je les voyais. Que dis-
» je?.... n'entends-je pas, ô dieux, ces chères

» filles pleurer ? Créon aurait-il eu pitié de moi
» jusqu'à m'envoyer ceux de mes enfans que
» j'aime le plus ? Si je disais vrai !

CRÉON.

» Tu dis vrai : j'ai fait selon ton désir.

OEDIPE.

» Que les dieux vous en récompensent en vous
» gardant dans la vie mieux qu'ils n'ont fait pour
» moi... O mes filles, où êtes-vous ? venez ici :
» approchez-vous de ces mains de votre père,
» de ces mains qui ont mis dans l'état où vous les
» voyez les yeux de votre père : ô, mes filles,
» c'est moi, ce père qui sans le savoir vous a en-
» gendrées dans les flancs de celle dont il est né ;
» et je pleure (car mes yeux ne sont plus bons
» qu'à cela), je pleure en songeant quelle triste
» vie vous allez désormais mener parmi les hom-
» mes. A quelles assemblées de citoyens, à quelles
» fêtes irez-vous, d'où il ne faudra pas revenir
» en pleurant, au lieu de vous mêler aux joies
» des autres ? Et quand vous serez arrivées au
» temps de l'hymen, quel père voudra déshono-
» rer ses fils à ce point qu'il veuille les charger
» des opprobres qui pèsent sur les miens et sur
» vous ? Car enfin que manque-t-il à notre infa-
» mie ? Votre père a tué son père ; il a eu des

» enfans de la mère dont il est né ; il vous a en-
» gendrées, vous, de ceux dont il a été engendré
» lui-même. Voilà ce qu'on vous dira pour vous
» faire honte. Après cela, qui voudra vous pren-
» dre pour femmes ? personne, ô mes filles, per-
» sonne. Mais il faudra que vous vous flétrissiez
» vierges et stériles. O fils de Ménécée, puisque
» vous êtes le seul père qui leur reste ( car leur
» mère et moi nous ne sommes plus ), ne les
» abandonnez pas ; elles sont votre sang ; ne les
» laissez pas errer pauvres, sans maris, sans res-
» sources : ne les laissez pas souffrir les mêmes
» maux que moi, mais ayez pitié d'elles, voyant
» leur âge, et qu'elles sont dépourvues de tout,
» et n'ayant plus d'autre soutien que vous. Con-
» sentez, homme généreux, et donnez-moi votre
» main. Et vous, mes enfans, si votre âge vous
» permettait de me comprendre, j'aurais bien
» des conseils à vous donner. Mais priez les dieux
» qu'ils vous accordent une vie meilleure que
» celle de votre malheureux père.

» — C'est assez, » lui dit Créon ; et nous aussi, nous dirons au poète que c'est assez d'émotions déchirantes. La pitié n'a jamais été plus loin.

Si, au milieu de toutes ces larmes, il peut y avoir place pour quelque leçon de sagesse, ce ne sera que pour ces dernières paroles des vieillards de Thèbes, à la vue de tant de grandeur suivie de tant de maux : « Toi qui es mortel, regarde le
» dernier jour, et souviens-toi de ne donner le

» nom d'heureux qu'à celui qui arrivera sans » malheur au terme de sa vie. » Certes, on ne pouvait que pleurer ou parler comme le chœur. Mais je suis sûr qu'à Athènes le nombre était plus grand de ceux qui pleuraient, que de ceux qui tiraient la moralité. Toutefois la moralité avait son tour après les larmes.

# PERSE,

OU

# LE STOÏCISME ET LES STOÏCIENS.

§ 1er. Les vers de Boileau sur Perse sont-ils un éloge ou une critique ?
§ II. Biographie. — Enfance et éducation de Perse.
§ III. Du danger d'écrire de trop bonne heure.
§ IV. Perse et ses maîtres.
§ V. Les faux stoïciens et les vrais stoïciens.
§ VI. De la querelle entre les stoïciens et les officiers de l'armée.
§ VII. La morale de Perse.
§ VIII. Pourquoi Perse est obscur.
§ IX. De quelle façon Perse dit les mêmes choses qu'Horace.
§ X. Pourquoi l'on s'est tant occupé de Perse.
§ XI. Y a-t-il profit à lire Perse ?

# PERSE,

OU

# LE STOÏCISME ET LES STOÏCIENS.

## § Ier.

*Les vers de Boileau sur Perse sont-ils un éloge ou une critique ?*

Les partisans et les critiques de Perse se sont autorisés, chacun dans son sens, des deux vers de Boileau sur ce poète ; deux vers qui, équivoques ou non, n'en sont pas moins admirables :

> Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressans,
> Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

J'aurais intérêt à voir dans ce jugement une cri-

plus rarement, ni ne soupait pas d'un moindre appétit, quand il avait sur le métier une satire commencée ; je suis bien sûr qu'on pouvait le surprendre à certaine heure, dans le quartier le Suburra, à la porte d'un riche patron ou d'une belle courtisane, ayant oublié tout-à-fait que sa magnifique déclamation sur l'inanité de nos vœux et de nos ambitions n'était qu'à la moitié du rouleau de parchemin : mais, soit habitude de rhéteur et souvenirs d'école, soit plutôt puissante haleine, Juvénal savait si bien renouer son inspiration du jour à son inspiration de la veille, que la jointure ne s'y fait pas sentir, et que les transitions n'y rompent jamais l'entraînement général de l'ouvrage. L'illusion est complète. Si vous veniez troubler Juvénal dans le feu de son travail, et si quelque office de client le forçait sans rémission de sortir de chez lui, je ne serais pas étonné qu'il poussât la distraction jusqu'à descendre dans la rue, sans toge ni tunique, comme Archimède, et qu'il se fît appréhender par les passans et conduire chez le préteur, pour y être jugé comme fou furieux.

Certainement, dans aucune littérature il n'y a d'exemple d'une verve si soutenue et si universelle. Qui voit le commencement, voit le milieu et la fin ; jamais de longueurs, jamais de ces phrases d'attente dont foisonne l'éloquence d'improvisation, qui donnent à la pensée le temps de venir, à la faveur d'un certain jargon jeté sur la

lisière de deux idées : jamais de ce bavardage de préparation si nécessaire à l'infirmité de notre esprit, et qui ressemble soit aux premiers frémissemens d'une cloche qu'on met en branle, soit aux dernières vibrations d'une cloche qu'on fait passer au repos. Juvénal attaque la matière à l'endroit vif; il entre à pleines voiles dans son sujet : défense à vous de lire avec fruit une satire en deux fois ; il faut le suivre, et courir avec lui, au risque de perdre haleine. Vous ne pouvez pas vous arrêter sur une impression pour la réfléchir et vous reposer : force vous est de rire vite, de vous émouvoir au pas de course, de vous abandonner au torrent sans vous demander où vous allez. C'est même cette domination de Juvénal sur son lecteur, c'est cet excès de verve, qui le fait peu goûter des esprits qui aiment leurs aises, et qui ne veulent pas changer leur pas pour suivre un poète effréné. Ces esprits ont raison, et comme ils forment la majorité, c'est tant pis pour Juvénal. Moi-même, qui me plais au contraire à étudier les poètes pour ce qu'ils valent plutôt que pour ce que j'en retire de plaisir, et qui d'ailleurs fais métier de cette sorte de résignation, puisque j'ai le courage d'étudier curieusement des poètes que personne ne lit, je suis loin de donner la chaleur un peu artificielle de Juvénal comme le ton modèle du genre satirique. Mais l'absence complète de cette sorte de verve est un très-grand défaut : à la différence de Juvénal qui en a trop, Boileau

n'en a presque pas : c'est son principal, je dirai même son seul défaut.

Boileau a de la verve de détail. Ses satires se composent de plusieurs paragraphes, de plusieurs boutades, si vous voulez, qui sont écrites avec toute la chaleur convenable, mais entre lesquelles il y a du vide. L'inspiration va du vers au vers, point de la phrase à la phrase. L'haleine du poète est courte ; il chemine à pas brusques et rompus : à peine une tirade achevée, il demande au travail la tirade suivante ; l'art intervient à chaque instant, et, comme l'art a beaucoup moins de variété que la nature, le poète n'a guère que cinq ou six mouvemens de rechange, qu'il quitte et qu'il reprend tour à tour. On se figure très-bien Boileau mettant huit jours d'intervalle entre le commencement et la fin d'une satire de cent vers, ou bien allant chercher le commencement à Baville, chez M. de Lamoignon, et la fin à Auteuil, chez son jardinier, faisant toutes ses fonctions avec une régularité parfaite, ne se couchant pas plus tard et ne se levant pas plus tôt que ne le voulait son médecin, arrêtant son esprit comme on arrête l'aiguille d'une pendule ou les ailes d'un moulin à vent. Je vais plus loin. S'il faut l'en croire lui-même, il pouvait même laisser en chemin une phrase commencée, faire une promenade entre deux hémistiches, prendre de l'exercice d'une rime à l'autre, et si le mot qu'il cherchait ne venait pas à l'appel, l'aller quérir *au coin d'un*

*bois*, et le rapporter victorieusement à la maison, consigné sur un calepin. Boileau est le type du poète établi, du poète qui a enseigne de poète, qui ouvre et ferme boutique à des heures fixes, ou, pour parler plus dignement, qui appelle la muse et la congédie aux heures où besoin est. C'est le poète qui sent le plus les pantoufles et la robe de chambre. Il serait impossible à l'esprit le plus amoureux d'abstractions, et le plus enclin à idéaliser à tout prix le poète, d'ôter à Boileau ses allures d'homme établi, casé, tiré au cordeau, pour le faire voyager sur un rayon de la lune, ou même sur le dos de Pégase dont il parle comme s'il y croyait. Ce qui n'empêche pas Boileau d'être un admirable écrivain.

Ce manque de verve générale, qu'on me passe le mot, rendait les emprunts fort nécessaires à Boileau. Aussi ne s'en est-il pas fait faute. Ce qu'il imite des satiriques anciens, ce ne sont pas tant les idées, car à seize ou dix-sept cents ans de distance les satiriques ne peuvent guère s'emprunter d'idées ; ce sont les plans, les mouvemens poétiques, quelquefois les figures ; c'est le matériel du style plutôt que le fond des pensées. On cite de lui des morceaux fameux dont le tracé appartient à ses devanciers. Ce sont des dessins d'autrui qu'il a coloriés à sa manière. Ces dessins l'aidaient prodigieusement. Quand il en rencontrait un qui pouvait aller à son sujet, il y adaptait des idées contemporaines, et des détails de son invention

qui le déguisaient à s'y méprendre. Un exemple fera sentir la chose; il s'agit de l'emprunt fait à Perse, auquel je reviens enfin. L'un des meilleurs endroits du poète latin, qui n'en a guère que deux ou trois de bons, c'est la prosopopée de l'Avarice et de la Volupté. Boileau en a imité tout le mouvement. Voici d'abord les vers de Perse, satire V.

Manè, piger, stertis : surge! inquit Avaritia; eia,
Surge. Negas; instat : Surge, inquit. — Non queo. — Surge.
— Et quid agam? — Rogitas! Saperdas advehe Ponto,
Castoreum, stuppas, ebenum, thus, lubrica Coa :
Tolle recens primus piper e sitiente camelo;
Verte aliquid, jura. — Sed Jupiter audiet. — Eheu!
Baro [1], regustatum digito terebrare salinum
Contentus perages, si vivere cum Jove tendis.
Jam pueris pellem succinctus et œnophorum [2] aptas;
Ocius ad navem : nihil obstat quin trabe vastâ
Ægeum rapias, nisi solers Luxuria ante
Seductum moneat : Quò deinde, insane, ruis? quò?
Quid tibi vis? calido sub pectore mascula bilis
Intumuit, quam non extinxérit urna cicutæ?
Tun' mare transilias? tibi tortâ cannabe [3] fulto
Cœna sit in transtro; Veïentanumque rubellum
Exhalet, rapidâ læsum pice, sessilis obba?
Quid petis? ut nummi, quos hìc quincunce modesto
Nutrieras, pergant avidos sudare deunces?
Indulge genio; carpamus dulcia; nostrûm est

1 On appelait ainsi les valets d'armée.
2 De οἶνος, vin, et φέρω, je porte.
3 Espèce de lin : périphrase, pour cordage.

Quod vivis ; cinis, et manes, et fabula fies.
Vive memor lethi ; fugit hora : hoc, quod loquor, inde est.
En quid agis? duplici in diversum scinderis hamo :
Hunccine, an hunc sequeris? Subeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos, alternus oberres.
Nec tu, cùm obstiteris semel instantique negâris
Parere imperio, rupi jam vincula dicas.
Nam et luctata canis nodum abripit; attamen illi,
Cùm fugit, à collo trahitur pars longa catenæ.

« Le matin, tu dors d'un profond sommeil. —
» Lève-toi, dit l'Avarice ; allons, lève-toi..... Tu
» refuses..... elle insiste. Lève-toi, dit-elle encore.
» — Je ne puis. — Lève-toi donc. — Eh ! pour-
» quoi faire ? — Tu le demandes ! Va ! cours cher-
» cher au royaume de Pont des poissons délicats,
» du castoréum, du chanvre, de l'ébène, de
» l'encens, des vins laxatifs de Cos ; enlève le
» premier la charge de poivre du dos des cha-
» meaux altérés ; trafique, parjure-toi. — Mais
» Jupiter m'entendra. — Imbécile, il faut te ré-
» soudre à gratter ta salière toute ta vie, si tu
» veux vivre en bonne intelligence avec Jupiter.
» Mais déjà ta robe est retroussée ; tes esclaves
» sont chargés de tes bagages et de tes provisions :
» te voilà au vaisseau. Rien ne t'empêche d'aller
» à l'instant fendre les flots de la mer Egée, si ce
» n'est la Volupté qui te tire à l'écart et te crie :
» — Insensé ! où vas-tu ? que veux-tu ? quelle est
» cette bile superbe qui a fermenté dans ton sein,
» et qu'une urne entière de ciguë ne pourrait pas

» éteindre ? Toi, traverser les mers ! toi, dîner
» sur le tillac, assis sur des cordages, et buvant
» d'un vin piqué de Véies, qui exhalera une odeur
» infecte de goudron ! Que vas-tu chercher ? Las
» de nourrir ici ton argent avec une usure modeste
» veux-tu donc le tourmenter et lui faire rendre,
» à force de sacsars, cent pour cent ? Ah ! plutôt,
» viens te réjouir : cueillons les fleurs de la vie ;
» ta vie m'appartient ; bientôt tu ne seras plus que
» cendre, ombre, vain nom. Souviens-toi de la
» mort : vis ; le temps fuit ; ce que je dis est déjà
» loin de moi. —

» Eh bien ! que vas-tu faire ? Attiré par deux
» hameçons, auquel vas-tu te prendre ? Il te faut
» subir tour-à-tour les caprices de ces deux maîtres,
» et passer alternativement d'un joug à l'autre. Et
» si tu résistes, si tu refuses de leur obéir, ne dis
» pas : J'ai brisé mes fers. En vain, le chien qui a
» lutté contre sa chaîne, la brise et s'enfuit ; une
» partie reste attachée à son cou, et traîne loin
» derrière lui. »

Voici maintenant l'imitation de Boileau, Satire VIII.

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :
« Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher.
—Eh ! laissez-moi.—Debout !—Un moment.—Tu répliques !
— A peine le soleil fait ouvrir les boutiques.
— N'importe, lève-toi. — Pourquoi faire, après tout ?
— Pour courir l'océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,

Rapporter de Goa le poivre et le gingembre.
— Mais j'ai des biens en foule, et je m'en puis passer.
— On n'en peut trop avoir, et pour en amasser
Il ne faut épargner ni crime ni parjure;
Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure;
Eût-on plus de trésors que n'en perdit Galet [1],
N'avoir en sa maison ni meubles ni valet;
Parmi les tas de blé vivre de seigle et d'orge;
De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge.
— Et pourquoi cette épargne, enfin? — L'ignores-tu?
Afin qu'un héritier, bien nourri, bien vêtu,
Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
De son train quelque jour embarrasse la ville.
— Que faire? — Il faut partir, les matelots sont prêts. »
Ou si, pour l'entraîner, l'argent manque d'attraits,
Bientôt l'Ambition et toute son escorte
Dans le sein du repos vient le prendre à main-forte,
L'envoie en furieux au milieu des hasards,
Se faire estropier sur les pas des Césars;
Et, cherchant sur la brèche une mort indiscrète,
De sa folle valeur embellir la gazette.

Boileau n'a pas emprunté au poète latin le personnage de la Volupté. Il le remplace par l'Ambition, que j'aime tout autant. Quand un avare s'apprête à monter sur le vaisseau qui doit le conduire aux Indes, est-ce bien la Volupté qui le tire à l'écart pour le dissuader de partir? Est-ce bien le plaisir qui fait hésiter le marchand anglais qui va s'embarquer pour Canton? Je crois que les deux divinités qui se disputent alors le cœur de

1 Fameux joueur dont il est parlé dans Regnier.

mon marchand, c'est le désir de gagner et la peur de perdre, divinités très-prosaïques que l'antiquité n'a pas jugé à propos de personnifier. L'Ambition de Boileau est charmante. La Volupté de Perse est vulgaire; elle débite deux ou trois maximes épicuriennes qui traînent dans les rues, depuis à peu près mille ans avant Perse. Mais sa conclusion est très-philosophique et rendue en bons termes. Il faut dire encore que le début du morceau de Perse vaut beaucoup mieux que celui de Boileau. *Manè piger stertis* est plus vrai que

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher.

Ce n'est pas quand le marchand se met sur l'oreiller que l'Avarice le réveille : ce n'est pas le soir qu'on choisit d'ordinaire pour mettre à la voile. L'image de mon homme encore endormi, qui ouvre de grands yeux aux paroles de l'Avarice, qui bâille, qui se tire, et donne d'assez mauvaises raisons pour ne pas se lever si matin, est plus piquante que le grand alexandrin de Boileau. J'aime mieux aussi le trait du marchand répondant au conseil que lui donne l'Avarice de se parjurer, si besoin est : *Mais Jupiter m'entendra !....* et l'excellente réplique de l'Avarice, que ce vers froid et commun :

Il ne faut épargner ni crime ni parjure.

Mais, à part les détails, quel est le principal mérite du morceau original? C'est le mouvement, c'est l'idée de ce dialogue brusque, qui n'est point préparé ni annoncé. Eh bien! imiter ce mouvement, calquer cette idée, dont la marche est si propre à la satire, était une bonne fortune pour Boileau. Boileau manque précisément de ces manières heureuses de passer d'un raisonnement à un autre : il est plein de transitions lourdes et dogmatiques. Ouvrez ses Satires, vous trouvez à chaque instant pour toute liaison :

Tout beau, dira quelqu'un, raillez plus à propos...
Doucement, diras-tu, que sert de t'emporter?.....
Un docteur! diras-tu. Parlez de vous, poète...
Mais pourquoi, diras-tu, cet exemple odieux?...
La satire, dit-on, est un métier funeste...
Mais quoi, répondrez-vous, Cotin peut-il nous nuire?...
Mais sans nous égarer dans ces digressions...

Ces formes de langage, qui se supportent au barreau et qui étaient sans doute fort employées par Patru, sont lourdes en poésie. Ce sont des ficelles qui détruisent l'illusion. Je m'imagine que Boileau était un esprit dans le genre de La Bruyère : observateur fin, écrivain énergique et précis, peu propre aux grands mouvemens et aux longues inspirations, se plaisant aux détails ; peintre qui n'aimait que les petites toiles, et qui n'avait pas assez d'haleine pour remplir les grandes. Mais La Bruyère, écrivant en prose, s'est mis tout-à-fait

à l'aise; il ne s'est pas essouflé pour parcourir un plan, ni pour faire un ensemble. Boileau, forcé par état d'adopter un cadre d'une certaine longueur avant de savoir si son sujet y suffirait, a souvent besoin des transitions de l'école pour en lier les différentes parties. Aussi, quand les satiriques anciens lui fournissaient une transition originale, il ne manquait pas de la prendre, et il en gardait une reconnaissance d'autant plus grande au poète qui la lui avait prêtée, qu'il sentait bien que son talent péchait surtout par cet endroit. De là, je le répète, son jugement sur Perse. Boileau était un homme délicat : ayant pris à Perse la meilleure chose à peu près de son recueil, il ne croyait pas l'en trop payer en le mettant sur le même pied qu'Horace et Juvénal.

Du reste, ce n'est pas le seul emprunt que Boileau ait fait à Perse. Voici deux passages du poète latin dont il a non pas imité, mais copié l'idée; et, chose remarquable, ces deux nouveaux emprunts sont de même nature que le premier. Il ne s'agit pas là non plus d'une haute pensée de morale ou de philosophie, mais tout bonnement d'un mouvement, d'une forme, d'un tour satirique. Ce nouveau rapprochement entre les deux poètes n'est pas sans intérêt.

Perse, satire seconde, parlant des vœux qu'on fait à haute voix dans les temples, et de ceux qu'on y fait à voix basse, prête cette prière piquante à quelque grand de Rome :

Mens bona, fama, fides; hæc clarè, et ut audiat hospes :
Illa sibi introrsùm et sub lingua immurmurat : O si
Ebullît patrui præclarum funus [1] !...

« Dieux ! accordez-moi un bon esprit, une » bonne réputation, des sentimens d'honneur ! » Voilà ce que l'on dit tout haut, afin que tous » les voisins l'entendent. Mais en soi-même, mais » tout bas *sous la langue :* Oh ! si les funérailles » de mon oncle m'apparaissaient tout-à-coup dans » toute leur magnificence ! » *Ebullît*, contraction d'*ebulliat*, mauvaise métaphore tirée des bulles d'eau qui se forment sur les lacs quand la pluie tombe : mais passe pour l'expression ; le vœu à mi-voix de mon hypocrite n'en est pas moins très-piquant.

Voici l'imitation de Boileau :

Oh ! que si, cet hiver, un rhume salutaire,
Guérissant de tous maux mon avare beau-père,
Pouvait, bien confessé, l'étendre en un cercueil,
Et remplir sa maison d'un agréable deuil ;
Que mon âme, en ce jour de joie et d'espérance,
D'un superbe convoi plaindrait peu l'opulence !

Ces vers sont pleins de vivacité et d'esprit : mais combien leur a servi le tour vif et heureux du poète latin !

Perse, satire troisième, fait converser ensemble

[1] Sat. II, v. 9.

un malade qui ne veut pas se croire malade, et un médecin qui a de très-bonnes raisons pour le lui persuader.

—Heus ! bone, tu palles.—Nihil est.—Videas tamen istud
Quidquid id·est : surgit tacitè tibi lutea pellis.
— At tu dexteriùs palles ; ne sis mihi tutor :
Jampridem hunc sepelî, tu restas. — Perge ; tacebo. —
Turgidus hic epulis, atque albo ventre lavatur...
Sed tremor inter vina subit, calidumque trientem
Excutit e manibus ; dentes crepuêre retecti...
. . . . . .
. . . . . .
Hinc tuba, candelæ, tandemque beatulus alto
Compositus lecto, crassisque lutatus amomis,
In portam rigidos calces extendit : at illum
Hesterni capite indulto subiêre Quirites.

« — Eh ! mon cher, vous êtes pâle. — Ce n'est » rien. — Prenez-y garde, si peu que ce soit. » Votre peau s'enfle insensiblement et devient » plombée. — Bah ! mais vous, mon cher méde- » cin, vous êtes plus pâle que moi ; tenez, ne » faites pas le tuteur ; j'en ai déjà enterré un ; » votre tour viendra. — Soit : continuez ; je ne » dirai plus rien.

» Voilà mon malade qui se met au bain, l'es- » tomac plein de viande, et le ventre déjà blanc... » Bientôt la fièvre le saisit au milieu des verres, » et fait tomber de ses mains le vase rempli de » vin chaud ; ses dents se déchaussent et s'entre- » choquent... Viennent les trompettes funèbres

» et les flambeaux ; et, finalement, notre heureux
» épicurien, couché sur un lit de parade et oint
» de parfums, étend à la porte ses pieds raidis.
» Les Romains qu'il a faits la veille ont emporté
» sur leurs épaules, la tête couverte, le cadavre
» de leur maître. »

Boileau supprime les circonstances de la maladie, et a peut-être raison. Cependant le portrait que fait Perse est énergique et vrai ; j'ai remplacé par des points deux vers dégoûtans qui peignent l'haleine puante du moribond et les morceaux qui tombent à demi-mangés de ses lèvres défaillantes. Voici les vers de Boileau :

Le feu sort de vos yeux pétillans et troublés,
Votre pouls inégal marche à pas redoublés ;
Quelle fausse pudeur à feindre vous oblige ?
Qu'avez-vous?-Je n'ai rien.-Mais...-Je n'ai rien, vous dis-je,
Répondra ce malade à se taire obstiné.
Mais cependant voilà tout son corps gangrené,
Et la fièvre, demain, se rendant la plus forte,
Un bénitier aux pieds, va l'étendre à la porte.

Le dialogue de Perse est plus vif ; le trait du malade disant au médecin : *Mais c'est vous qui êtes pâle*, est comique. Ce serait de la gaieté, si Perse savait rire. Boileau débute lentement ; ses trois grands vers alexandrins, tombant l'un sur l'autre, sont traînans ; ses périphrases froides, ne sont pas assez médicales ; son malade est trop laconique, et c'est tout au plus s'il est poli. J'aime

le goût. Leur langage, plein de façons de dire empruntées aux étrangers, barbare pour être neuf, couvrait des idées maigres, subtiles, lustrées, et un amour des petits détails, des descriptions minutieuses, qui faisaient hausser les épaules aux gens de bon goût. Ces gens-là étaient d'ailleurs fort rares. Ajoutez à la corruption officielle introduite par les grammairiens et les rhéteurs, cette manie ridicule de versifier qui s'était emparée de tous les esprits. Petits et grands, jeunes et vieux, gens de cour et gens du peuple, tout le monde faisait des vers. On en faisait après souper, on en faisait au bain, on en faisait au lit. Les riches traînaient partout derrière eux un cortége d'auditeurs, qu'ils saturaient de leurs productions finies ou commencées. L'office de client se résolvait, non plus en salutations stériles, mais en applaudissemens; on gagnait sa sportule à écouter et à battre des mains : car ceux qui avaient la fureur de composer, avaient aussi celle de lire. On humectait son gosier de quelque sirop, on mettait ses plus beaux habits, puis on lisait d'une voix tremblante, les yeux humides, et l'auditoire s'agitait sur les banquettes en signe de plaisir. Il suffisait, pour être poète, d'avoir quelques siéges à offrir; il était passé dans les mœurs que quiconque faisait des vers les savait faire. La poésie en était tombée à n'être plus que l'application des règles de la prosodie. L'art était mis fort au-dessus du génie. Un faiseur d'iambes, d'asclépiades ou

de trochaïques, aurait eu le pas sur un poète. On trouvait le vers de Perse plus sévère que celui d'Horace : plus sévère, dans ce cas-là, veut dire tout simplement meilleur. Cela ne ressemble-t-il pas un peu à nos discussions sur la rime riche? Rimer richement passait, avant la révolution, pour être très-bon poète. On accuse les grands siècles de se copier; les petits siècles se copient bien davantage.

A l'âge de seize ans, Perse fit la connaissance du célèbre Annæus Cornutus; il ne s'en sépara qu'à la mort. Cornutus lui apprit la philosophie stoïcienne : il manqua de sens en le laissant faire des satires; Perse était beaucoup plus propre à faire des traités. Cornutus avait acquis une grande gloire à enseigner aux jeunes Romains la sagesse; il consacrait tout son temps et toutes ses facultés à cette profession si belle et si stérile. Cornutus réussit-il à faire un sage? J'en doute. On n'apprend pas à être sage comme on apprend à faire des vers. Le temps est le seul maître, il donne la sagesse à mesure qu'il ôte les années. Un stoïcien ne peut que disserter : s'il ne sait pas faire grisonner avant l'âge la barbe et les cheveux, autant vaut qu'il se taise. Je juge que l'enseignement de Cornutus se réduisait à développer des aphorismes stoïciens : il n'a pas su donner une idée positive à son élève. Voici, d'ailleurs, une anecdote qui honore ce philosophe, sage pour son compte, à ce qu'il paraît, qui avait la meilleure sagesse d'alors, le courage.

Néron s'était mis dans la tête de composer une histoire de Rome en vers, depuis la louve de Romulus jusqu'à lui. Avant d'achever le premier livre, il consulta ses amis sur le nombre probable de livres qu'exigerait un si vaste sujet. Cornutus fut appelé. Sa réputation de sagesse donnait un très-haut prix à ses conseils. « Il faudra quatre cents » livres, disaient les flatteurs de Néron; ce n'est » pas trop pour l'abondance de César. — Quatre » cents livres! s'écria Cornutus; personne ne les » lira. — Mais votre Chrysippe, dit un des flatteurs, » ce Chrysippe que vous louez si fort, en a écrit » deux fois plus. — C'est vrai, répliqua Cornutus; » mais les livres de Chrysippe sont utiles à l'hu- » manité. » Cette parole franche fut punie de l'exil. Le poète aux quatre cents livres relégua le philosophe dans une île.

Cornutus fit connaître à Perse le jeune Lucain, qui était un de ses auditeurs, et qui avait huit ans de moins que Perse. Lucain admirait si fort les poésies de son ami, qu'en les entendant réciter, il ne pouvait se retenir d'une certaine exclamation que le biographe de Perse avait pris soin de mentionner, mais que le temps a effacée du manuscrit. Ceux qui ont assisté de nos jours à une lecture peuvent bien la suppléer. Quelle a pu être, après tout, l'exclamation de Lucain? *C'est sublime? c'est divin? c'est incomparable?* J'ai entendu mieux que tout cela. *C'est gothique!.....* Je pourrais vous adresser à une personne qui possède un des

plus riches catalogues de formules admiratives à l'usage des lectures en petit comité. C'est une face que la nature a faite tout exprès, avec des joues bouffies et des mains concaves. Il n'y a, d'ailleurs, personne qui dépense avec plus de désintéressement une plus pauvre intelligence à faire valoir l'esprit d'autrui, et qui ait été le parrain et le précurseur de plus de gloires défuntes.

Perse connut Sénèque assez tard; il appréciait peu son genre d'esprit. Il fut très-aimé de Pœtus Thraséas, celui en qui Néron voulut anéantir la vertu elle-même, dit Tacite. Il était même parent de sa femme Arria. Perse avait des mœurs très-douces, une pudeur virginale, une belle figure, une tendresse exemplaire pour sa mère, sa sœur et sa tante. Il vécut dans la modération et la chasteté. Il avait le travail lent et produisait peu. Perse mourut à l'âge de vingt-huit ans, d'une maladie d'estomac, la huitième année du règne de Néron. Il laissa sa bibliothéque et une assez grosse somme d'argent à son ami Cornutus. Cornutus retint les livres, mais il abandonna l'argent à la sœur de Perse. Ce fut par ses soins que les Satires du jeune poète furent publiées : s'il faut en croire le biographe de Perse, dès qu'elles parurent, le public se les arracha. C'était une fureur. J'imagine que c'est sous l'impression de ce succès, dont il avait pu être témoin, que Quintilien a dit de Perse : « Un » seul livre a valu à Perse beaucoup de gloire, et

» de vraie gloire[1]. » Jugement laconique comme tous ceux du prudent Quintilien sur tous les écrivains de son temps. Jugement très-contradictoire, selon moi, avec les doctrines littéraires de ce professeur, et avec la guerre, d'ailleurs fort inoffensive, qu'il faisait au mauvais goût. D'après les habitudes de réserve de Quintilien, on pourrait croire que Perse a dû cette mention moins à la conviction de son critique, qu'à ses relations de parenté qui étaient brillantes, et au crédit des stoïciens qui le comptaient comme un des leurs. On peut s'étonner que je cherche à expliquer tous les jugemens favorables à Perse par des raisons qui en atténuent l'importance, ou qui en font suspecter la sincérité. J'avoue qu'il m'est impossible de comprendre qu'il ait eu des admirateurs vraiment désintéressés: je ne passe qu'aux commentateurs leur enthousiasme pour Perse. Il est tout simple qu'on admire un livre en proportion de ce qu'on dépense de temps et d'esprit à le rendre intelligible.

Il y a un de ces commentateurs qui déclare naïvement qu'il estime moins le poète de Volaterre pour ce qu'il a fait que pour ce qu'il aurait pu faire s'il avait plus vécu. A la bonne heure. Le temps et le travail auraient pu mûrir son talent; l'expérience surtout, qui est une sorte d'imagination, aurait pu donner quelque corps à son langage vide

1 Quintil, X, 1 : *Multùm et veræ gloriæ, quamvis uno libro, Persius meruit.*

et creux. Toutefois, si cela vaut la peine qu'on le dise, Perse ne se serait jamais élevé bien haut : il manquait de la qualité fécondante qui fait les grands poètes ; il n'avait pas d'imagination. Je sais bien qu'un homme ordinaire n'est pas fini à vingt-huit ans, Dieu merci ! Dix ans de plus peuvent faire d'un écrivain médiocre un écrivain agréable. Mais les esprits de choix sont à vingt-huit ans ce qu'ils seront à cinquante : d'où je conclus que s'ils atteignent vingt-huit ans sans être des esprits de choix, ils peuvent mourir tranquillement sans plaindre la postérité de les perdre si tôt. Perse était né sans génie : il n'y a pas de recette qui en donne à ceux qui n'en ont point. Sa mort a pu être très-regrettable pour sa famille, et, en particulier pour Cornutus ; mais je doute fort que les lettres eussent gagné à ce qu'il atteignît l'âge de Juvénal.

## § III.

### *Du danger d'écrire de trop bonne heure.*

—

Perse a écrit des satires sans avoir d'imagination ni même un fonds suffisant d'idées acquises : il était doué d'un certain talent de style ; il savait combiner des mots avec assez d'harmonie ; mais les choses lui manquaient. Il n'y a que deux manières d'avoir des idées : il faut ou les tenir de la

nature, ou les tenir de l'expérience. Perse était dénué des unes et des autres; la nature ne l'avait pas fait poète, et sa mort prématurée ne lui laissa pas le temps d'acquérir l'expérience. Et pourtant, je le répète, il possédait quelques-unes des qualités de l'écrivain. C'est une situation assez commune à tous les hommes de talent qui commencent à écrire. Ils ont un sentiment confus des beautés du style, ils en connaissent assez bien le mécanisme; mais, comme ils manquent d'idées, ils agissent sur des mots, et ils sont barbares en proportion de ce qu'ils ont de talent.

C'est dans les époques où l'on écrit beaucoup qu'il y a des gens de talent qui écrivent mal. L'histoire de Perse, c'est l'histoire d'un jeune homme que je connais, que vous connaissez tous, qui porte un nom générique, celui d'homme de talent. Ce jeune écrivain, qui résume en lui tous les écrivains de son âge, a fait de bonnes études. Les études, comme vous savez, roulent plus sur les mots que sur les choses; on y fait de la philologie plutôt que de la philosophie; un professeur met beaucoup plus de soin à vous montrer l'harmonie imitative du vers de Virgile sur la scie,

Jam ferri rigor, atque argutæ lamina serræ...

ou du vers de Racine, dans Andromaque,

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

qu'à vous faire sentir les beautés profondes de

composition, la haute philosophie, l'expérience pratique du monde, qui distinguent les ouvrages de ces grands poètes. C'est d'abord la faute du professeur qui enseigne mon jeune homme comme il a été enseigné lui-même; c'est surtout la faute de l'âge de son élève qui est plus frappé des qualités secondaires et extérieures d'un grand écrivain que de son génie. Ses études faites, il entre dans un état de société où toute la vie, toute l'autorité, toute l'indépendance est du côté des écrivains. Il est déjà engagé au métier d'écrire par sa petite réputation de collége; il est lauréat comme l'étaient Stace père et fils; il ne veut pas plus être avoué ou notaire que Martial ne voulait être avocat ni architecte. Il va dans un salon où il s'entend dire : « Pourquoi n'écrivez-vous pas? » Il rencontre un libraire qui lui dit par insinuation : « Le bruit court que vous faites un roman; je » vous l'achète. » Il fait la connaissance d'un journaliste qui lui apprend à faire de la politique, et lui enseigne qu'on a toujours raison *à priori* en critiquant le gouvernement et le prince, même sans les connaître; ce qui, par malheur, est souvent vrai. S'il a quelques moitiés d'idées, du mouvement d'esprit : « Faites de cela quatre volumes, » lui conseille-t-on. S'il fait des vers passables : « Venez chez moi, lui dit mon claqueur de tout-à-l'heure; j'adore votre poésie : j'ai des amis qui vous applaudiront; j'ai du sirop et, au besoin, des œufs crus, pour vous éclaircir la voix. J'ai des

dames qui ne craignent pas de venir bâiller toutes parées à mes lectures, pour gagner la réputation de s'y connaître; j'ai un piano dans l'entre-acte, et une belle cheminée de marbre blanc, où vous pourrez faire le pendule. » Viennent à la fois deux enchanteurs qui l'entraînent : l'argent, s'il est prosateur; l'article du journal, s'il est poète : car, pour peu qu'il ait pris soin d'envoyer à un critique son recueil de vers, avec un compliment en forme de dédicace, ce critique, plein de bonne foi, de candeur, qui salue avidement tout nouveau venu dans la carrière, comme un messie qui doit régénérer l'art, cet honnête critique va l'analyser avec une profondeur admirable, lui prêter tout l'esprit qu'il n'a pas, le compléter, l'étendre, faire une poétique tout exprès pour expliquer son petit génie, et, au lieu de le juger comme un simple mortel qui a des besoins ou des habitudes prosaïques, il en va faire un ange qui a entendu les célestes concerts, un cygne qui n'a pas encore trempé son aile blanche dans notre bourbier, un berger antique qui sent le laitage, le bouc et le fromage blanc. On lui trouvera de la ressemblance avec quelque poète célèbre : il sera anglais, allemand, romain ou grec, mais point français, sans que cela soit une malice du critique. Il pourra même arriver que ni le critique ni mon jeune homme n'aient jamais que ouï parler du poète auquel il ressemble bon gré malgré. Que, pour comble, Lucain se mette à l'admirer, lui qui admire si volontiers tous ceux

qui ne le valent pas; qu'il retrouve pour lui la précieuse exclamation que nous avons perdue : voilà mon jeune homme lancé dans le métier d'écrire, sans provisions, sans étoffe, avec un instrument passable dans des mains malhabiles, avec des formes et point de fond, avec un sentiment de la prosodie, de la phrase, et point d'idées : priez Dieu qu'il n'avorte pas?

Un esprit commun qui se mêle d'écrire est dans une position très-favorable. D'une part, il s'inquiète assez peu d'avoir un style à lui, et il imite; d'autre part, il produit très-facilement, car il n'y a rien qui produise plus et plus vite que les esprits communs. Ces deux états le mettent fort à l'aise, outre que, n'étant lu de personne, et n'ayant aucun engagement sérieux avec le public littéraire, il est dégagé de toute responsabilité. Mon jeune homme, qui a du talent, est dans des conditions toutes différentes. D'une part, il a peur d'imiter, et, pour ne pas imiter, il innove. Pour ne pas dire *quoique*, il dit *malgré que*. Comme il ne peut écrire qu'en empruntant les idées des autres, et comme les idées qui ont été bien rendues par un écrivain ne peuvent être que défigurées par son imitateur, il est forcé ou de copier idées et style tout à la fois, ou d'emprunter seulement les idées et de les habiller à sa façon, c'est-à-dire de gâter la langue pour dire un peu plus mal ce qu'un autre a déjà dit. D'autre part, comme il a le sentiment de ce qui est beau, et qu'il sait ce que les gens de goût attendent d'un

écrivain, cette connaissance le rend très-difficile pour lui-même; il corrige et recorrige, il polit et repolit, comme dit Boileau; il se consume pour donner un tour nouveau à des idées vulgaires, ou pour ajouter quelques développemens à des sujets épuisés. Afin de dissimuler aux connaisseurs et de se cacher à lui-même ses larcins, il essaie de se les approprier par des expressions bizarres qui sont bien de lui, mais qui font trouver sa stérilité prétentieuse. Il fait choquer des mots entre eux, il accole du vieux à du neuf, il affecte la précision, il fuit la transition; il émonde son style de toutes ces commodités qui aident la composition, et que les hommes de génie eux-mêmes ne s'interdisent pas; il augmente ses difficultés en se refusant des facilités qu'on passe volontiers à tous les écrivains; il met une conscience admirable à s'accabler de gênes et d'entraves : prosateur, il s'impose une phrase dégagée, leste, qui ait pourtant du nombre et de la variété; poète, il n'admet que les mots qui riment par les deux dernières syllabes, sauf à tirer sa rime de Quimper-Corentin, s'il n'y en a pas d'aussi riche ailleurs; il se donne un mal énorme; il sue, il s'aplatit le front à force de le serrer convulsivement entre ses doigts; il se déforme le nez, tourmente ses cheveux, fait crier sa barbe contre ses joues amaigries, car ce sont toutes habitudes littéraires. Du temps d'Horace on battait la muraille : nous avons fait un progrès.

Quand on n'est pas un homme de génie, il faut

écrire tard, le plus tard possible. Il faut ouvrir son intelligence à toutes les idées, percevoir des faits et des connaissances par tous ses sens; il faut apprendre le matériel des langues afin d'en pouvoir étudier utilement les chefs-d'œuvre; il faut résister à la tentation de noircir du papier, tentation qui se présente sous les plus riantes apparences, qui s'habille tour à tour en muse, en fée, en sorcière, qui change la réalité des choses, et qui nous lance étourdiment dans les vastes espérances. Quel si grand besoin avait-on de moi pour que je me crusse obligé de prendre sitôt la plume, et de mettre le public en confidence de mes idées inachevées et de mes connaissances informes? Le temps que mon jeune homme perd à aligner des phrases, ne l'emploierait-il pas bien mieux à se meubler le cerveau? L'inconvénient d'écrire de trop bonne heure, c'est qu'en même temps qu'on écrit péniblement et avec lenteur, on n'ajoute rien à son fonds. Quand on s'est épuisé plusieurs heures à faire du style, la lecture même ne peut plus être un repos; il faut se promener ou s'aller coucher. Sans compter que la pauvre machine qu'on appelle le corps peut finir par s'user à ce métier, et que le résultat de tous vos efforts peut être de faire dire, non pas à vos commentateurs, mais à vos voisins, ce qu'on a dit de Perse, mort à vingt-huit ans : *Il aurait pu avoir beaucoup de talent!* Touchante consolation!

Ce que je dis est fort sérieux. On cite des morts

prématurées, par suite d'ambitions précoces et d'ardeurs littéraires ayant mis le transport dans de jeunes têtes. La médecine parle aussi de folies occasionnées par la fatigue des organes de l'intelligence. Il y a des gens de lettres qui rêvent d'aller prendre les Indes à l'Angleterre, sans passer par la mer, en faisant seulement un petit détour par la Russie d'Asie; il y en a d'autres qui, vous rencontrant dans la rue, vous proposent froidement de souscrire pour la fondation d'une ville en Amérique; vous y serez ministre ou préfet, selon votre capacité. Le travail est la débauche des jeunes gens rangés; les cheveux blanchissent et les dents tombent tout aussi promptement à écrire de trop bonne heure qu'à courir de mauvais lieux : l'estomac se délabre à rester toujours plié en deux sur le papier, tout autant qu'à faire excès de viandes et de vin. Le médecin de mon jeune homme dit souvent : Il faut renoncer à la gloire, si vous tenez à vieillir. Cornutus est un bien grand fou de n'avoir pas donné le même conseil à Perse: au lieu de payer de sa vie un talent médiocre, Perse aurait été long-temps utile et long-temps vertueux.

## § IV.

### *Perse et ses maîtres.*

L'histoire de mon jeune homme est celle de

Perse. Il fait ses études sous deux rhéteurs. Ces rhéteurs ne lui apprennent rien, ni sur l'homme, ni sur la société. Ce sont de beaux parleurs qui enseignent l'art de développer des sujets : des fous, comme dit Pétrone, qui sont en proie aux furies. Car à les voir se démener, gesticuler, crier qu'ils ont reçu des blessures pour la patrie, qu'ils ont été jetés dans les fers pour prix de leurs services, qu'ils ont assisté à vingt batailles, qu'ils ont perdu un œil sur mer, un bras sur terre; à entendre ces plaintes emphatiques sortir avec fracas de la bouche de gens bien portans, sains de corps, possédant tous leurs membres, qui ne croirait que d'invisibles Euménides agitent des serpens sur leurs têtes? Parmi les bruits qui rendent le séjour de Rome insupportable à tout homme qui a l'ouïe délicate, on peut compter les rhéteurs; ils couvrent de leurs grandes voix fortement accentuées l'enclume des fourbisseurs et la lime des serruriers; ils entretiennent une perpétuelle rumeur dans le quartier des écoles. Rhemmius Palémon, le grammairien, apprend à Perse les règles de la poésie. Poète lui-même, il lui enseigne son métier, à peu près comme on enseigne aux soldats la charge en douze temps; il lui donne la recette pour versifier comme une recette pour faire de l'eau de Cologne; des mots, rien que des mots; Perse apprend l'art des vers comme M. Jourdain la grammaire. — « Pour faire un vers, lui dit Palémon, vous combinez telle partie de spon-

des mots d'origine grecque, ou avec des patois provinciaux.

Quant à Cornutus, était-il bien propre à former l'esprit de son élève, lui qui n'admirait rien que les ouvrages de Chrysippe ? Ce Chrysippe était un rêve-creux qui écrivit, selon la nomenclature de Diogène Laërce, *trois cent onze* traités sur des matières de dialectique ; trois cent onze pertes, à très-peu de choses près, pour la postérité, qui n'en a plus que les titres. Chrysippe soutenait, entre autres doctrines folles, qu'il est très-convenable qu'un père épouse sa fille, et qu'il vaut mieux manger les morts que les enterrer. Je puis juger Cornutus par son estime pour Chrysippe, et il le faut bien, puisque l'anecdote que j'ai citée est le seul monument biographique que l'on ait de lui ; il n'est pas déraisonnable de dire que Chrysippe et Cornutus étaient deux fous, qui ne pouvaient point à eux deux faire un homme de bon sens. J'avoue que je n'ai pas lu un traité de la nature des dieux, qu'on dit être l'ouvrage de Cornutus; parce que d'abord ce traité est parvenu jusqu'à nous sous le nom de Phurnutus, et parce qu'ensuite un ouvrage de théogonie stoïcienne ne serait guère propre à changer l'opinion que j'ai du bon sens de Cornutus.

Supposez que le sectateur de Chrysippe n'eût pas adopté de son maître son goût pour les incestes de père à fille, et pour les repas avec les cadavres de ses grands parens, il y avait dans la

partie la plus soutenable des doctrines de Chrysippe de quoi tourner la tête au pauvre Perse. Cornutus ne lui enseignait peut-être pas les extravagances de Chrysippe; mais quelle différence faites-vous entre des extravagances pures et les maximes suivantes qui sont le fonds des stoïciens? Cicéron nous les a conservées. — « Le sage ne pardonne aucune faute; pour lui la compassion est sottise et faiblesse. — Un homme ne doit point se laisser fléchir par la prière. — Un sage, par cela seul qu'il est sage, est beau, même quand il est bossu, et riche, même s'il meurt de faim, et roi, même s'il est votre esclave ou le mien. — Tout ce qui n'est pas sage, est fou, fugitif, exilé, ennemi. — Toutes les fautes sont égales, tout délit est un crime. — Il y a autant de scélératesse à tuer un poulet, quand on n'en a pas besoin pour son dîner, qu'à tuer son père. — Le sage ne doute de rien, ne se repent de rien, ne se trompe sur rien, ne change jamais d'avis, ne se rétracte jamais. » — Imaginez-vous l'effet délirant que devaient produire toutes ces billevesées sur une ame débile, maladive, mal chevillée à un corps languissant, et qu'un honnête dégoût pour les vices qu'elle soupçonnait plutôt qu'elle ne les connaissait, rendait si avide d'études solitaires et contemplatives! Imaginez-vous Perse avec ses mœurs pures, sa santé chancelante, et son immense besoin de vie intérieure, n'ayant d'autre pâture pour ses longues journées, et peut-être pour ses

nuits sans sommeil, que des lectures de Cornutus, de Chrysippe ou de Zénon, traitant des paradoxes du genre de ceux qu'on vient de lire! Folle sagesse qui exclut la seule que Dieu nous ait donnée, l'expérience! Fausse vertu qui ne permet pas à l'homme de tomber en faute, et qui commence par s'interdire le repentir, apparemment parce qu'on ne se repent que quand on est faillible! Orgueil bavard et diffus, qui imagine pour toutes les erreurs une logique qui leur donne un air de vérité! Voilà ce que Cornutus apprenait à ce jeune homme simple et bon qui avait besoin de consolations, d'espérance, de rêves de gloire, et point du tout de préjugés arrêtés, de parti pris, de morgue stoïque sans application; qui demandait qu'on le rapprochât de ses semblables, et point qu'on les lui présentât comme des ennemis et des fous! Il n'y a rien de pis que les professeurs de sagesse : ils font des sages avec des enfans qui n'ont rien vu ni rien appris, comme on fait des artistes avec des marmots qu'on met au clavier dès qu'ils reviennent de nourrice. Ils ruinent des intelligences précoces qui ne demandaient qu'à vivre et point à penser; ils creusent les joues, ternissent les yeux et font tomber les cheveux blonds de ces rares enfans, qui n'étaient point encore assez forts pour supporter les soucis de la réputation, qui ne voulaient ni de votre gloire ni de vos applaudissemens, mais du sommeil, de la vie végétative, le temps de s'épanouir

à loisir, comme les fleurs, et de fortifier la maison avant d'y loger l'hôte robuste et remuant qu'on appelle le génie.

## § V.

### *Les faux stoïciens et les vrais stoïciens.*

—

Quand je semble parler si témérairement du stoïcisme et des stoïciens, j'ai besoin de déclarer que je fais une grande différence entre le stoïcisme professé et le stoïcisme pratiqué, entre les stoïciens de fait et les stoïciens de nom. Les premiers, fous à quelques égards, ont été quelquefois des hommes sublimes, quand ils ont ouvert leurs veines ou arraché leurs entrailles, pour prouver au monde que sur les exigences du patriotisme et de l'honneur ils n'étaient pas hommes à se tromper, et encore moins à se rétracter; quand ils ont estimé que toute transaction avec les ennemis de la liberté de leur pays, ne stipulât-elle que la retraite et l'oubli pour eux, pesait dans la conscience le même poids que le crime de trahison; quand ils ne se sont pas plus pardonné le mauvais succès que la lâcheté, le malheur des armes que le manque de courage; quand ils ont disposé de leur vie souverainement, comme d'un bien que l'honnête homme ne peut garder qu'à de certaines con-

ditions, et qu'il doit savoir quitter dès qu'elle n'est plus bonne qu'à lui; quand ils ont fait des libations de leur sang à Jupiter libérateur, et qu'ils sont morts, l'âme purifiée et tranquille, sur un livre de Platon, dans un temps où l'on mourait sur des roses et dans les bras des courtisanes. Certes, ceux-là sont hors de toute critique comme de tout éloge; ils ont conservé, dans des temps abominables, l'empreinte de la face humaine : ils ont empêché que la vertu ne périt par la prescription; ils ont lié les époques de grandeur aux époques de régénération, et ont couvert de leur manteau ensanglanté l'intervalle de décadence et de corruption qui les sépare.

Mais que dire des professeurs de stoïcisme? que dire de ces hommes qui enseignent la vertu comme on enseigne la grammaire, qui expliquent aux jeunes gens Chrysippe, Zénon, et ne leur expliquent pas l'homme? Ils sont propres à gâter de bons esprits, voilà tout. Les sages que fait l'école ressemblent aux amateurs d'art que font les vocabulaires. Les uns et les autres sentent d'autant moins les choses qu'ils en savent mieux les noms: l'érudition étouffe l'instinct; la terminologie tue le sentiment. J'ai connu un homme qui n'admirait un objet d'art que quand il le pouvait nommer par son nom technique; une colonne d'ordre ionique n'était pas belle pour lui parce qu'elle était d'une forme gracieuse et pur, mais parce qu'elle était d'ordre ionique. Ce même homme ne

pouvait pas se décider à reconnaître comme ouvrage littéraire un livre qui ne pouvait pas se classer commodément dans la catégorie des genres, ni être enregistré régulièrement sous la rubrique *ode, satire, épopée;* il ne voulait pas donner droit de cité dans le pays des lettres à un homme qui n'avait que du génie, mais qui n'était pas complétement satirique, épique ou pastoral. Il ne pardonnait pas à M. de Lamartine l'importation de la rubrique nouvelle *Méditations,* ni à Béranger de faire des odes finissant par des refrains, et des chansons sur le ton lyrique. Ainsi devaient être mes sages du temps de Claude et de Néron, quand ils entraient dans la vie pratique avec tous les mots du vocabulaire de Cornutus. Ils reconnaissaient la sagesse dans un homme à peu près comme on reconnaît la fièvre dans un malade, au moyen d'un procédé tout physique. S'ils vous voyaient douter, compatir aux maux d'autrui, montrer un peu moins de scrupule pour faire tuer un poulet de trop que pour commettre un homicide; changer de sentiment parce que vous en aviez trouvé un meilleur; vous fâcher contre votre esclave, à l'exemple du grand Caton qui s'était foulé le poignet en corrigeant le sien : ils vous déclaraient fou, fugitif, ennemi, et pis encore. Un homme vient-il à vous pour demander pardon d'une faute dont il se reconnaît coupable, si vous vous laissez toucher par son aveu, vous êtes en démence. — Mais la faute est légère. — N'allez pas vous attendrir; toutes

les fautes sont égales. Donc, un excellent moyen de passer pour sage aux yeux des élèves de Chrysippe, c'était de mentir. — Vous êtes en colère, Cornutus ; vous battez votre esclave, parce qu'il a laissé tomber par terre le rouleau d'ivoire qui contient votre dernier traité sur la patience. — Moi ! je ne suis point en colère : un sage ne se met jamais en colère. — A la bonne heure ! mais pour l'esclave qui pâlit des coups que vous lui donnez, quelle différence y a-t-il, je vous prie, entre les recevoir d'un sage ou les recevoir d'un fou ? — Vous avez dit une chose inexacte, Cornutus ; ne pourriez-vous pas vous rétracter ? Chrysippe n'est pas là pour vous entendre. — Ce qui est dit, est bien dit. — A la bonne heure ! mais vous ne m'en voudrez pas, Cornutus, d'ajouter cette sottise de plus au registre des aberrations du stoïcisme.

Je n'exagère pas. Les élèves de Cornutus, les fanatiques du maître, ceux qui se plaçaient au pied de sa chaire, sous le flux de sa parole, et qui recueillaient ses oracles, la bouche béante, ou ceux qu'il prenait en répétition chez lui, comme Perse, ne retenaient que les exagérations de la doctrine, et renchérissaient, comme il arrive toujours, sur les folies de leur maître. Perse lui-même, quoique doué d'un certain bon sens, manque rarement de soutenir de préférence les thèses les plus absurdes du stoïcisme. — Vous remuez le

doigt, nous dit-il [1]; c'est une faute. Et pourtant, ajoute-t-il, quoi de plus indifférent? *Et quid tam parvum est?* — Oh! oui, c'est très-peu de chose en effet? et si Chrysippe ne vous avait pas tourné l'esprit, bon jeune homme, vous nous diriez que la morale n'a que faire à un mouvement insignifiant du doigt. Selon Perse, si l'on remue le doigt sans l'intervention de la raison, on a beau être sage dans tout le reste de ses actions, on est fou. C'est l'axiome de l'école : toutes les fautes sont égales. Que j'aime bien mieux le précepte d'Horace, qui n'était ni tout-à-fait à Épicure, ni tout-à-fait à Chrysippe : « La raison, nous dit-il, ne voudra ja-
» mais que le crime soit égal de briser sur leurs
» tiges les choux naissans du voisin, que de por-
» ter, la nuit, une main sacrilége sur les choses
» consacrées aux dieux. Établissons une règle qui
» proportionne la peine aux délits, et n'allons
» pas déchirer à coups de fouet celui qui est à
» peine digne des étrivières. »

Non vincet ratio hoc, tantumdem ut peccet idemque
Qui teneros caules alieni fregerit horti,
Et qui nocturnus sacra divûm legerit. Adsit
Regula, peccatis quæ pœnas irroget æquas;
Nec scuticâ dignum horribili sectere flagello [2].

La différence entre la philosophie d'Horace et

[1] Sat. V, v. 119.
[2] Sat. I, 3, v. 115.

celle de Perse, c'est la différence entre la théorie et la pratique. Voici un autre exemple. Perse disserte sur la manière dont on doit user de sa fortune. « J'userai de mon bien[1], dit-il, mais je ne » pousserai pas la prodigalité jusqu'à faire man- » ger du turbot à mes affranchis, ni la délicatesse » jusqu'à me piquer de connaître au goût si la grive » qu'on m'a servie est mâle ou femelle. »

Voilà qui est fort sage, quoique ce soit écrit en très-mauvais latin; mais Perse est homme d'école: il faut qu'il exagère, qu'il renchérisse, ou plutôt qu'il corrige une bonne et utile pensée par un paradoxe doctoral. Il continue donc : « Faites » moudre tout le blé de l'année, et mangez-le. » Que craignez-vous? Eh! labourez : voilà déjà une » autre moisson qui sort de terre. » Bien. Mais si cette moisson meurt en herbe, comme il arrive, si les pluies dont parle Virgile la couchent sur les sillons, ou si l'ouragan l'arrache et la disperse dans les airs, comment vivrez-vous? Ce précepte n'est pas d'un sage, mais d'un enfant. Horace est bien plus prudent. « J'userai de mon bien, dit-il aussi, » et je prendrai dans mon petit tas autant qu'il » me faudra. »

> Utar, et ex modico, quantùm res poscet, acervo
> Tollam...

Voilà le vrai sage. Il sait d'abord quelle est la valeur

[1] Sat. VI, v. 22.

de son tas, combien il y a de blé dans son grenier, et d'argent dans son coffre ; ensuite il y prend ce qui lui est nécessaire, rien de plus, rien de moins : il pense aux incertitudes de la moisson prochaine, au caprice des saisons qui peuvent détruire les espérances de son fermier. *Quantum res poscet ;* que de choses dans ce petit mot de trois lettres *res! Res*, c'est le temps, le besoin, le goût, la fantaisie ; c'est cette expérience mobile et variable que nous tirons, non des livres, mais des événemens, des hommes, de nous-mêmes : *res*, c'est encore la convenance, le *quid deceat, quid non;* Horace prévoit les dépenses extraordinaires, l'arrivée d'un hôte, une fantaisie coûteuse de Lesbie, une visite de Mécènes ; tout ce qui peut se qualifier l'imprévu ; tout ce qui obère tôt ou tard les économistes de la force de Perse.

## § VI.

*De la querelle entre les stoïciens et les officiers de l'armée.*

—

Au reste, ce n'est pas notre jeune poète, ce sont plutôt ses maîtres qu'il faut accuser de toutes ces exagérations. Perse n'est que l'humble disciple d'une secte philosophique ; je rends mieux ma pensée en disant qu'il est le niais du parti, si parti

il y a en philosophie comme en politique. Il prend pour argent comptant tout ce qu'on lui enseigne. *Le maître l'a dit*, voilà sa règle. Chose singulière, qu'il y ait eu dans l'antiquité une société organisée, une congrégation, disons le mot, ayant ses charlatans et ses fanatiques, quelquefois ses martyrs, ce qui est l'ordinaire destinée de toute croyance un peu forte. Le stoïcisme, à Rome, c'est l'opposition : il a contre lui tous les gens de cour, tous les valets, toute la domesticité de César. On ne le supporte que pour ses grandes lumières, et souvent à cause de sa souplesse. Le stoïcisme a aussi ses défections : tel philosophe qui criait haut, a abjuré pour une place, et a endossé la livrée impériale. Les gens de bon ton, c'est-à-dire, les mondains, les roués, presque tous les officiers de l'armée, comme il arrive dans tout gouvernement militaire, font des jeux de mots contre le stoïcisme, ce qui fâche beaucoup cet excellent Perse. Les centurions, grands persiffleurs, même du temps d'Horace, excitent la bile de notre satirique. Ces hommes d'épée, presque tous de familles nobles, gens bien portans, aimant les gros plaisirs, affichaient un mépris éclatant pour la vertu professée et enseignée, ce dont je n'ai pas le courage de leur en vouloir, rien n'étant plus risible qu'un cours de vertu qui se fait comme un cours de géographie, par un docteur patenté par l'État. Perse reproche aux centurions tantôt de sentir la boue, tantôt d'avoir des varices : cela

n'est pas très-tolérant. Sentir la boue n'est pas chose si damnable sous le harnais militaire, et quand on gagne des varices à combattre les Cauques et les Frisons dans les marais de la Germanie, ce n'est pas aux gens de cabinet à en faire la critique. Les centurions trouvaient fort ridicules les Arcésilas et les Chrysippe du temps, qui cheminaient dans les rues de Rome, la tête penchée sur la poitrine, les yeux baissés vers la terre, murmurant entre leurs dents des axiomes de philosophie, et n'ayant pas même sur leurs critiques l'avantage de la propreté; car les uns laissaient pousser leur barbe jusqu'à mi-ventre, et, qui pis est, ne la peignaient pas; les autres portaient des manteaux troués quoiqu'ils pussent les porter raccommodés; toutes habitudes qui valent bien sentir la boue, et qui y mènent tôt ou tard. Les mêmes centurions n'estimaient pas que ce fût la peine d'être pâle et maussade, et de dîner mal ou pas du tout, pour arriver à savoir que rien ne vient de rien, et que le néant ne peut pas rentrer dans le néant: qu'il faut douter de tout; que la vie humaine ressemble à un Y, le jambage d'en bas représentant l'enfance, qui n'a ni vices, ni vertus; les deux jambages d'en haut représentant, le gauche, les vices, le droit, les vertus. Ces grossiers centurions avaient-ils si grand tort? et la jeunesse qui applaudissait à leurs lazzis était-elle beaucoup plus déraisonnable que celle qui s'en fâchait, à l'exemple du bon Perse?

Les officiers de l'armée, en attaquant les phi-

losophes, n'étaient pas si maladroits qu'ils étaient rudes et impertinens : ils sentaient que leurs véritables ennemis étaient dans le camp du stoïcisme. C'est là que s'étaient réfugiés, sous le costume inoffensif de la liberté morale, les regrets et les souvenirs de la vieille liberté politique. Ces hommes à longues barbes composaient une espèce de moinerie séculière, hostile au gouvernement impérial, qui nourrissait, à l'ombre des priviléges de la science, un profond et incurable mécontentement contre le régime des prétoriens et des licteurs. Quand Domitien chassa les philosophes de Rome, ce ne fut point pour épargner aux gens de bon ton la vue de leur accoutrement ridicule, ni pour se donner le sauvage et imbécile plaisir de persécuter les lettres et les sciences dans la personne de quelques dialecticiens spéculatifs. Le motif de cette brutalité était tout politique : Domitien avait peur, et non sans sujet, d'une secte discutante et militante, d'où sortaient en définitive le peu de grands esprits qui honoraient encore cette période, et surtout le peu de gens courageux qui sussent mourir autrement que sur les champs de bataille ou par la main du bourreau. On ne conspirait que là ; on ne s'ouvrait les veines que là. Le stoïcisme était une association dont le secret n'était pas connu de tous ses initiés ; les chefs, pour la plupart esprits supérieurs, hommes de courage, avaient ce secret et le gardaient aussi long-temps que César ne les

craignait pas, et ne le leur envoyait pas demander par ses licteurs avec leur vie ; le reste des sectateurs s'en tenait à la lettre, et croyait ne faire que de la science en agitant les matières délicates de la volonté et de la liberté. C'était de ceux-là principalement qu'on se moquait à l'armée et à la cour ; mais, en réalité, ces moqueries n'étaient le plus souvent que des demandes de proscriptions contre le petit nombre d'esprits fiers qui pratiquaient le stoïcisme et qui faisaient une opposition sourde et insultante au despotisme militaire. Si Perse eût vécu plus long-temps, on l'aurait sans doute compté parmi ces derniers, car, à défaut d'un sens profond, il avait le cœur honnête et ardent ; mais, mort si jeune, il n'a pu compter que parmi les premiers ; il n'a pas été maître en stoïcisme, il n'a été qu'écolier.

## § VII.

### *La morale de Perse.*

—

Toute sa morale, presque toujours théorique, est de peu ou point d'application ; c'est la morale en axiomes, la morale traditionnelle, tirée d'une vue absolue de l'humanité, c'est-à-dire prise en l'air ; la morale formulée dans un code aveugle et implacable, qui ne tient compte ni des faiblesses

de l'homme, ni de ses forces relatives, ni de ses penchans, ni des réalités de la vie; la morale enseignée et faite par des esprits isolés, abstraits, qui n'échangeaient avec le monde réel que des rapports dédaigneux et rares, qui se piquaient de s'en distinguer par l'accoutrement, et qui craignaient d'aller puiser leurs préceptes à l'expérience, comme à une piscine empoisonnée. Perse hérite de cette morale, et au lieu de la tempérer par des observations recueillies autour de lui, il l'exagère de toute l'autorité de sa vie solitaire, de toutes les tristesses de son tempérament sombre et maladif. Il marche dans les rues de Rome, comme ces philosophes dont se moquaient les joyeux centurions, l'œil fixé à terre et la tête penchée, afin de ne rien apercevoir de ce qui se passe à ses côtés, et de ne pas souiller sa pensée abstraite du spectacle des réalités de la vie. Les vices contre lesquels il déclame, il ne les a pas vus même du coin de l'œil; ce sont des types vagues du vice en général, du mauvais principe oriental, quelque peu humanisé par la philosophie grecque, plutôt que des corruptions particulières. Les travers nationaux dont il veut nous faire rire sont à peine plus tangibles que ces vices; ses mauvais poètes, par exemple, ont la plus grande partie de leurs traits dans l'ombre; le reste nage dans un jour flottant et indécis; ils ne sont d'aucun pays, quelque effort que fasse le poète pour les rendre romains, en les affublant

de quelques lambeaux de vérité locale; et surtout ils ne font pas du tout rire. Fort souvent Perse fait dialoguer ses personnages ; mais son dialogue est si obscur, si mal coupé, si peu individuel, qu'on peut mettre la demande sur le compte de celui qui fait la réponse, et réciproquement, ou bien encore prendre pour un *à parte* du poète ce qu'il a mis expressément dans la bouche des interlocuteurs. Ce sont des figures poétiques plutôt que des dialogues; la même chose peut être une métaphore et un interlocuteur, un trope et un homme. Les commentateurs, même les plus subtils et les plus enthousiastes, vous laissent libres du choix. On peut, dans Perse, sans être trop ignorant, prendre le Pirée pour un nom d'homme.

Perse ramène tout au stoïcisme pur. Il ne quitte pas l'étroit sentier de la doctrine; il suit le jambage droit de l'Y, et ne hasarde pas un écart vers le jambage gauche. Son esprit ne s'égare pas plus que ses mœurs ; bel éloge de l'homme, mais pas du poète. Il traite les principales thèses des écoles stoïciennes : — tantôt celle qui prouve à l'homme qui fait tout ce qu'il veut, qu'il n'est pas libre: pourquoi cela? parce qu'il a des passions ; — tantôt celle qui condamne le luxe, la civilisation, les arts, comme corruptions et non comme développemens de l'espèce humaine. Il reproche à cette pauvre espèce de *faire dissoudre la casse dans le suc de l'olive*, c'est-à-dire d'employer les

parfums ; *de teindre les laines de Calabre avec la liqueur altérée du murex*, c'est-à-dire, de porter des vêtemens de pourpre; *d'arracher la perle de sa coquille, et de réunir en une masse enflammée des veines de métal qui dorment au sein de la terre*, c'est-à-dire, d'avoir des bijoux et des monnaies, si ce n'est même du fer, car on peut étendre à tous les métaux le sens du mot *veines*. C'est toujours ou la leçon de Cornutus développée et amplifiée, ou l'aphorisme de Chrysippe exagéré. Une lecture très-consciencieuse et très-répétée, ne m'a montré qu'un passage où Perse paraît penser pour son compte. Partout ailleurs c'est l'école qui parle par la bouche d'un de ses adeptes. Voici ce passage.

Dans la satire sixième, qui s'attaque aux avares, Perse tire à l'écart son futur héritier, et le menace assez plaisamment de donner au peuple cent paires de gladiateurs, et de faire distribuer de l'huile et des gâteaux à toutes les tribus de Rome. L'héritier se plaint de cette prodigalité. — « Votre terre est déjà bien diminuée de valeur, lui dit-il; elle ne pourra suffire à de telles dépenses. — Je vous entends, réplique Perse ; eh bien ! je vais prendre pour héritier le premier venu, Manius ; celui-là ne fera pas fi de ma terre. — Quoi ! dit l'héritier, un homme de rien ! — Un homme de rien ! Eh ! remontez au quatrième degré, j'ai peut-être un Manius pour grand oncle. Il est vrai que vous êtes mon plus proche héritier : mais

pourquoi me demandez-vous que je vous cède mon flambeau [1] ? Je suis donc pour vous un Mercure, et vous me prenez apparemment pour ce dieu qu'on nous représente une bourse à la main ! Voyons, voulez-vous de ce que je vous laisse ? — Mais il manque quelque chose à votre fortune paternelle. — Ce qui manque, je l'ai dépensé pour moi : le reste, quel qu'il soit, est à vous. Mais n'allez pas me demander ce que j'ai fait des legs que j'ai reçus autrefois. — Enfin, que laissez-vous ? demande l'héritier. — Ce que je laisse ! s'écrie Perse. Esclave, allons, sers-moi maintenant de meilleurs ragoûts, fais-moi mieux dîner. Vraiment, ne faudra-t-il pas que je me contente, les jours de fête, de faire cuire de mauvais légumes, ou quelque morceau de tête de porc enfumée et suspendue par l'oreille au foyer, afin que votre petit-fils se rassasie quelque jour de foies d'oie, et que, dégoûté de maîtresses vulgaires, il palpite insolemment dans les bras d'une patri-

1 Qui prior es, cur me in decursu lampada poscis ?

Allusion à des courses qui se célébraient à Athènes, et dans lesquelles le vainqueur passait un flambeau ou une torche à celui qui venait ensuite, celui-ci au troisième, etc., jusqu'à ce que le nombre des concurrens fût épuisé. D'après un passage de Cicéron, *ad Herenn.* IV, il paraît que le coureur fatigué passait la torche à celui dont les forces étaient entières. Cette explication rend la métaphore de Perse plus naturelle. C'est une image assez vraie de la vie humaine.

cienne ? Quoi ! je n'aurai plus que la peau et les os, afin que son ventre tremble d'embonpoint comme celui d'un victimaire ?..... »

. . . Reliquum ! Nunc, nunc impensiùs unge,
Unge, puer, caules. Mihi, festâ luce, coquatur
Urtica, et fissâ fumosum sinciput aure,
Ut tuus iste nepos, olim satur anseris extis,
Cùm morosa vago singultiet inguine venæ,
Patriciæ immeiat vulvæ ? Mihi trama figuræ
Sit reliqua, ast illi tremat omento popa venter ! [1] ..

Cette sortie est plutôt d'un bon vivant que d'un stoïcien. Perse a jeté son manteau et sa barbe postiche, et il s'évertue comme un écolier qui sort de classe. Cependant tout ce dialogue que j'ai analysé et réduit aux principales idées, est, en beaucoup d'endroits, pénible et entortillé. La bonne veine du poète ne peut se faire librement jour à travers les habitudes pédantesques de l'école ; on y sent la gêne et la contrainte ; on dirait que le pauvre initié a fait un mauvais coup, en s'ébattant jusqu'à s'imaginer qu'il est devenu dépensier et homme de plaisir. Il semble qu'il craigne d'être aperçu par l'austère Chrysippe au moment où il brûle en cachette un grain d'encens idolâtre sur les autels d'Epicure. Du reste, ce passage est plutôt une débauche d'esprit qu'un aveu indiscret de ce que pouvait faire Perse échappé. Sa mau-

1 Sat. VI, v. 70.

vaise santé, ses goûts studieux et solitaires ne lui permettaient pas de dissiper des héritages. On ne croit pas plus à ses retours de joyeux dissipateur qu'à cette pétulance et à ce penchant pour le gros rire dont il se vante ailleurs [1].

## § VIII.

### *Pourquoi Perse est obscur.*

—

Perse a été dans la plus mauvaise condition où se puisse trouver un écrivain de quelque talent. Son éducation l'ayant mis à la suite et au service d'une secte, il a été forcément l'écho des idées d'autrui; il n'a rien inventé, rien conçu spontanément; il n'a fait que des choses en sous-œuvre; il n'a traité que des sujets de seconde main. Du reste, dépourvu à peu près d'imagination, observateur plus que distrait, il n'a rien ajouté au fonds d'autrui, il n'a rien écrit qui lui appartînt en propre, et son penchant satirique, tel quel, s'est bien plus attaqué à ce qu'il savait des vices par les livres et les maîtres, qu'à ce qu'il en avait vu par ses yeux. Dans cette condition, comment avoir un bon style, un style naturel et vrai? Ce qui fait qu'une page est belle, qu'elle touche,

1 Sat. I, v. 12 :

. . . Sed sum petulanti splene cachinno.

qu'elle persuade, c'est l'harmonie intime qui s'y fait sentir entre la pensée et l'expression ; c'est quand les idées et les mots sont sortis tout d'une venue. Or, cette harmonie n'a lieu qu'à la condition que l'écrivain écrive selon son sentiment et son penchant ; qu'il soit ou qu'il se croie le premier qui ait traité la matière, ou qui l'ait traitée sous un certain point de vue ; qu'il soit ou qu'il se croie le père de son écrit. Ne concluez pas de ceci qu'il n'y a de bons écrivains que les inventeurs ou ceux qui croient l'être : non. Mais prendre les idées d'autrui, non pour les suivre à la trace, mais pour les dominer, les transformer, et se les assimiler par un travail puissant d'analyse ou de développement ; imiter, non par impuissance d'inventer, mais parce qu'on se sent un penchant irrésistible vers le même ordre d'idées par où d'autres ont passé, et parce qu'il a plu à la nature de créer, à quelques siècles d'intervalle, deux esprits de même goût, portés aux mêmes études, également enclins à explorer la même filière de vérités morales ou le même monde de créations imaginaires : à cette condition-là, on peut être grand écrivain, et pourtant n'avoir pas eu l'initiative des idées qu'on exploite. Boileau, par exemple, se contente la plupart du temps de tirer de leur sommeil des vérités d'expérience et de raison qui dormaient dans des idiomes morts, et de leur donner toute la vivacité et tout l'éclat d'une seconde invention. Boileau est un

ancien qui se retrouve dans les écrits de quelques anciens, et qui y prend sans scupule ce qui va à son propos. Il s'avoue modestement imitateur; mais c'est parce qu'il sait très-bien qu'un larcin confessé n'est pas un larcin, et qu'il fait bon s'avouer imitateur pour éviter que vos ennemis ne vous appellent plagiaire. Au fond il se rend bien justice, et il a la conscience que les imitateurs de sa façon ne sont tout bonnement que des doubles que la nature se plaît à faire d'un même type de génie. Perse, au contraire, est le rédacteur en vers d'un programme philosophique qui a été arrêté et promulgué sans lui. Il ne domine point sa secte; il la suit terre à terre, il rampe sur ses traces. Ce n'est point son penchant, c'est le hasard de son éducation qui l'a mené, les yeux fermés, au stoïcisme. Arrivé là, au lieu de s'inquiéter sur sa liberté engagée presqu'à son insu par les leçons de ses maîtres, au lieu de revenir librement sur les conséquences de cette espèce d'embauchage philosophique, il s'est croisé les bras et a clos son intelligence, afin de se préserver de la tentation de s'émanciper. Il a pris un à un les principaux axiomes de sa secte, et les a mis en vers, à peu près comme ce fanatique de nos cinq Codes qui s'était mis à rimer quatre ou cinq mille articles de législation. Perse devait donc être et a été mauvais écrivain, en reproduisant servilement des idées qui n'étaient point à lui.

Prouver qu'un homme ne peut écrire bien sans

avoir quelque imagination, c'est une dissertation fort oiseuse et que j'épargne à mes lecteurs. Toutefois, je dois dire, à l'égard de Perse, que n'ayant ni l'expérience qui est la source la plus féconde des idées, ni l'imagination qui est une sorte d'expérience instinctive, toutes les fois qu'il s'est quelque peu écarté de son thême doctrinal, la langue simple et vraie lui a complétement manqué. Ceci revient à mon dire du commencement, qui est que le mauvais style vient toujours du manque d'idées, et que tout ce qui n'est pas nettement pensé est mal écrit. Je suis sûr que Perse dépensait un temps effroyable à écrire ses satires; il n'y a pas dix vers où l'on ne sente l'état pénible d'un écrivain qui se frappe le cerveau pour en faire sortir le vide, et qui s'adresse sans cesse à une muse qui ne l'entend pas. Il s'épuise à combiner des mots, à estropier la belle langue de son pays, et à se donner, par ces créations artificielles, le change sur sa propre impuissance. Ses développemens ont je ne sais quoi de verbeux et d'étriqué en même temps; ils sont longs, souvent diffus, et cependant pressés et étranglés par des formes de style d'une concision inintelligible; son discours a je ne sais quoi d'haletant et d'essoufflé; il a la diffusion du jeune homme, avec une précision virile qui est dans les mots et point dans les choses; son allure est brève, sautillante, avec un faux air de solennité, comme celle d'un enfant vieillot qui joue le personnage grave. Le

pauvre génie de Perse fait peine ; c'est le labeur ingrat et sans fruit ; c'est une pénible tendance à être ; c'est un effort perpétuel vers toutes les qualités du génie, sans jamais en atteindre ni en posséder aucune pleinement. Heureusement qu'il a eu des amis pour admirer de son vivant ces enfans nés avant terme, grêles et ridés par défaut d'un germe vigoureux qui les fît venir à point; heureusement que Cornutus et peut-être Lucain se sont portés garans, auprès du jeune poète moribond, d'une gloire dont la poursuite laborieuse avait peut-être abrégé sa vie !

## § IX.

### *De quelle façon Perse dit les mêmes choses qu'Horace ?*

—

Il paraît que Perse avait fait une étude particulière d'Horace. C'est du moins une conjecture que je trouve dans presque tous les commentateurs, et qui est motivée sur un assez bon nombre d'imitations de ce poète, et sur trois vers délicats où Perse apprécie avec plus de grâce que de profondeur le talent de son modèle.

Voici ces trois vers [1] :

[1] Sat. I, v 116.

Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit, et admissus circum præcordia ludit,
Callidus excusso populum suspendere naso.

« Horace, censeur piquant, effleure les vices » de ses amis, tout en les faisant rire : il se glisse » doucement et se joue autour du cœur. Horace » excelle à rire finement au nez du peuple ro- » main. » *Suum cuique ;* à chacun le sein : c'est avec l'aide d'Horace qu'il fait le portrait d'Horace. La piquante et intraduisible expression *naso suspendere* est d'Horace [1]. Seulement Horace ajoute à *naso* l'épithète *adunco*, nez crochu, nez en bec de corbin, de l'espèce qu'on trouve en effet chez les gens qui narguent et persifflent. Perse, pour la commodité de son vers, et par son penchant fatal à gâter tout ce qu'il touche, y substitue *excusso*, qui peut s'interpréter de plusieurs façons, et par conséquent ne vaut rien. Cela veut-il dire bien mouché, bien nettoyé? ou peut-être, que pour se moquer des gens, on hoche, on secoue ordinairement la tête? ou bien, enfin, qu'on se prend le nez avec la main et qu'on le secoue, en signe de dérision, comme cela se voit chez le peuple?

Je prie qu'on me pardonne d'entrer dans ces détails; ils ont leur importance, en ce qu'ils expliquent quelques-uns de mes jugemens, et leur

1 Hor., Sat. I, v. 6, 5.

ôtent ce qu'ils ont d'un peu absolu. Voici d'autres exemples où Perse défigure Horace, et où n'ayant pas d'autres choses à dire que son dévancier, il dit la même chose un peu plus mal, pour se l'approprier et la faire sienne.

Vers d'Horace :

. . . . Clamant *periisse pudorem*
Cuncti penè patres [1]...

« Presque tous les vieillards vont s'écrier qu'on
» a perdu toute pudeur... »

Imitation de Perse :

. . . . . Exclamet Melicerta *perisse*
*Frontem de rebus* [2]...

« Melicerte va s'écrier qu'on a *perdu le front au*
» *sujet des choses...* »

Le front est placé ici pour pudeur dont il est le siége. Était-ce la peine, pour si peu, de gâter une expression simple et populaire ? Les commentateurs trouvent la métaphore de Perse plus hardie. Soit. Tout est pour le mieux dans le meilleur des livres possibles.

Vers d'Horace [3] :

1 Hor., Ep. II. 1, 80.
2 Pers., Sat. V, v. 103.
3 Hor., *Art. Poet.*, v. 102.

. . . . . *Si vis me flere,* dolendum est
Primùm ipsi tibi...

« Si tu veux que je pleure, il faut commencer » par pleurer toi-même... »

Imitation de Perse [1] :

Plorabit, *qui me volet incurvâsse querelâ...*

« Il faut que celui-là pleure, *qui veut me courber* » *sous le poids de la tristesse...* » Quel fatras pour ne rien dire de plus qu'Horace ! Quelle image pénible pour exprimer l'effet si naturel et si simple que nous font des larmes vraies !

Vers d'Horace [2] :

*O si urnam argenti fors quæ mihi monstret,* ut illi,
*Thesauro invento,* qui mercenarius agrum
Illum ipsum mercatus aravit, *dives amico*
*Hercule!...*

« *Oh ! si quelque heureux hasard me montrait* » *une urne pleine d'argent,* comme à ce merce- » naire qui, ayant trouvé un trésor, et devenu » tout-à-coup riche par la protection d'Hercule, » acheta le champ qu'il avait labouré pour le » compte d'autrui !... »

Imitation de Perse [3] :

1 Perse, Sat. I, v. 91.
2 Hor., Sat. II, 6, 10.
3 Perse, sat. II, v. 10.

. . . . . *O si*
*Sub rastro crepet argenti mihi seria*, dextro,
Hercule !

« Oh ! si, par la faveur d'Hercule, *j'entendais* » *résonner sous ma charrue une cruche pleine d'ar-* » *gent !* » Pourquoi cette métaphore prétentieuse et cette affectation de pittoresque ? Celui qui rêve de trouver un trésor ne s'inquiète guère de préciser par quelle sorte de fouille il le pourrait trouver, si c'est en labourant son champ ou en ratissant son jardin, car *rastrum* veut dire indifféremment charrue ou râteau. Le *monstret* d'Horace est plein de naturel et de force : il semble voir mon heureux mortel ouvrir de grands yeux, en pensant qu'Hercule pourrait bien lui *montrer* un trésor !...

Vers d'Horace [1] :

Totus teres atque rotundus,
Externi ne quid valeat per *læve morari*...

« Qu'il soit tout entier si rond et si uni, *qu'au-* » *cune aspérité étrangère* n'arrête le doigt sur » cette surface polie... »

Imitation de Perse [2] :

. . . . . Ut *per læve severos*
*Effundat junctura ungues*...

1 Hor., Sat. II, 6.
2 Pers, Sat. I, v. 54.

« (Vos vers sont si coulans, si harmonieux), » que, *sur leur surface polie*, *les soudures rejet-* » *tent le doigt le plus sévère...* » J'ai besoin de faire du très-mauvais français pour rendre du très-mauvais latin. La métaphore d'Horace est très-simple : elle est tirée, comme on voit, des ouvrages de marbre ou de bois, dont toutes les parties sont si parfaitement jointes, et si polies, que l'ongle ne peut y découvrir ni aspérité ni fente. Perse la gâte par ses efforts pour la rajeunir. *Effundat ungues*, c'est-à-dire, ne laisse pas s'introduire les ongles, mais les repousse, les rejette, quelle expression lourde et fatiguée? Que dirait-on de plus pour un abîme qui revomit sa proie? pour un volcan qui rejette la lave de ses entrailles, etc., etc., etc. ?.... Combien de coups Perse n'a-t-il pas donnés à son pupitre pour innover si laborieusement et si inutilement?

Vers d'Horace [1] :

> Adjecère bonæ paulò plus artis Athenæ,
> Scilicet ut *possem curvo dignoscere rectum*.

« Les bonnes leçons d'Athènes me donnèrent un » peu plus de sagacité, jusqu'à pouvoir, par » exemple, me faire distinguer ce qui est droit » de ce qui est courbe. »

Imitation de Perse [2] :

[1] Hor., Ep II, 2, 43.
[2] Pers. Sat. IV, 12.

Scis etenim justum geminâ suspendere lance
Ancipiti libræ ; *rectum discernis*, *ubi inter*
*Curva subit*...

« Car vous savez peser la justice dans le double » plateau d'une balance incertaine ; votre œil » discerne le point fixe, *où ce qui est droit pen-* » *che vers ce qui est courbe.* » Il y a une nuance, pourrait-on dire, entre la pensée d'Horace et celle de Perse. Mais cette nuance n'est pas perceptible à la pensée, ni pondérable à aucune balance, pour me servir de la métaphore de Perse. Entre ce qui est courbe et ce qui est droit, il n'y a pas d'intermédiaire : c'est tout un ou tout autre ; dès-lors, quel est le point imaginaire où ce qui est droit se mêle à ce qui est courbe ? Perse fait assurément un très-grand compliment à son interlocuteur en lui attribuant une pénétration suffisante pour saisir de telles nuances. Horace est simple et net ; le droit et le courbe, le vrai et le faux, sont les deux points polaires en morale comme en religion. L'une des deux extrémités ne peut pas incliner, se glisser, *subire*, vers l'autre. Perse subtilise et gâte la pensée pour l'exprimer autrement. Voilà tout. Dernier exemple.

Vers d'Horace [1] :

At tu conclusas hircinis follibus auras
Usque laborantes, dum ferrum emolliat ignis,
Ut mavis imitare...

[1] Sat. I, 4, 19.

« Imitez donc, puisque vous l'aimez mieux, » ces vents qui sont renfermés dans des outres de » peau de bouc, et qui soufflent incessamment, » jusqu'à ce que le feu ait ramolli le fer..... » Imitation de Perse [1] :

Tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,
Folle premis ventos...

« Quant à vous, on ne vous voit pas *gonfler d'air* » *vos soufflets haletans*, pendant que la masse de » métal cuit et se liquéfie dans le four.... » Quelle différence entre deux métaphores dont l'une compare le poète boursoufflé aux vents qui s'échappent du soufflet, et dont l'autre le compare au forgeron qui met ce soufflet en mouvement ! Combien les vers originaux ont plus de grâce et de force que l'imitation.

Ces différens exemples, qu'il m'eût été facile de multiplier, peuvent donner une idée du travail énorme que coûtait à Perse la confection de ses satires. Quelles peines n'a-t-il pas dû prendre pour dissimuler par des altérations de toute sorte les larcins que son impuissance l'obligeait à faire à ses devanciers! Au reste, il lui est échappé un aveu précieux à ce sujet. Savez-vous comment il blâme de mauvais vers ? « Ah ! s'écrie-t-il, l'auteur » de telles productions n'a pas donné du poing

[1] Sat V, v. 10

» sur son pupitre, et son ouvrage ne sent pas les
» ongles rongés. »

Nec pluteum cædit, nec demorsos sapit ungues [1].

Et lui, qui sans doute n'épargnait pas les coups à son innocent pupitre, et qui devait souvent se manger les ongles à vif, à quoi lui a servi d'avoir la patience du travail et toutes ces facultés secondaires qui aident le génie, mais qui ne le donnent pas? A faire faire à Casaubon d'énormes commentaires, dont Scaliger le fils a dit très-spirituellement qu'*au Perse de Casaubon la sauce vaut mieux que le poisson;* à être loué par Pithou et critiqué par Bayle; admiré par Turnèbe et méprisé par Godeau; préféré par Martial à un certain Marsus, auteur d'une détestable épopée, préférence qui pourrait bien être un fort mauvais compliment; à fâcher très-sérieusement le professeur Selis contre les pères Vavasseur et Petau; à être jeté au feu par saint Jérôme, anecdote contestée, mais très-vraisemblable; et finalement à me faire écrire une très-longue dissertation qui ne fera pas faire un pas à la question critique, si question critique il y a, et qui n'empêchera pas les admirateurs de Perse de continuer à l'admirer, ni ceux qui le dénigrent de continuer à le dénigrer, les uns et les autres sans lire!

[1] Sat, I, v. 106.

## § X.

### *Pourquoi l'on s'est tant occupé de Perse.*

---

Ce qui fait que tant de personnes instruites ou passant pour l'être se sont occupées de Perse, c'est d'abord la petite phrase de Quintilien : *Multùm et veræ gloriæ Persius meruit :* « Perse a mérité beaucoup de gloire et de vraie » gloire ; » phrase suspecte, je le répète, qui s'adressait plutôt au stoïcien et au patricien qu'au poète. On a pris cette phrase pour un oracle, Quintilien ayant fort justement la réputation d'excellent juge des productions littéraires, de celles surtout qui comptaient plus de cent ans. Au lieu d'opposer Quintilien à lui-même, et son jugement sur un auteur contemporain à ses jugemens sur les écrivains du siècle précédent, on a voulu faire mériter à Perse l'éloge du savant rhéteur, et concilier le talent de l'un avec la réputation de bon juge de l'autre. En second lieu, Perse présentait aux commentateurs tout l'attrait d'une énigme à déchiffrer ; ceux qui l'ont deviné ou ont cru le deviner ont trouvé Perse admirable ; c'est tout simple : ils ne pouvaient pas s'être donné tant de peine pour arriver à du vide. Un homme qui a la manie de fouiller les terrains historiques

a facilement cette illusion de croire que le moindre débris de pierre taillée est un bras de la Vénus ou de l'Apollon, et que la plus mauvaise cruche d'argile est un vase étrusque. Pour celui qui a la manie des fouilles scientifiques, toute pétrification un peu compliquée est l'os maxillaire d'une espèce d'animal antédiluvien. Autant en font les commentateurs. Casaubon croyait avoir trouvé la vraie satire latine dans l'indéchiffrable livre de Perse. On eût avancé les jours de Turnèbe et de Pithou, si on était parvenu à les convaincre que leur trésor n'était qu'un lingot de cuivre. Ceux au contraire qui n'ont pas eu la patience d'étudier Perse, et qui ne pouvaient pas, comme moi, aider leur paresse de cinq ou six commentaires qui vous font voir souvent le vrai sens en vous donnant le faux, ceux-là ont déclaré que Perse ne valait pas qu'on le lût, puisqu'il ne voulait pas qu'on le comprît. Les uns ni les autres ne sont les arbitres souverains des réputations littéraires, ni les dispensateurs de la gloire; ce rôle est celui du public placé entre les deux camps, qui pèse les défauts et les qualités, les critiques et les éloges, et qui apprécie les ouvrages de l'esprit, non pas d'après l'intérêt que peut y avoir son amour-propre, mais d'après l'utilité qu'il en retire. Or, je crois fermement que, pour Perse, ce public n'existe pas. Horace, Juvénal, Boileau, ont eu par fois des ennemis et des amis fanatiques; mais ils ont toujours eu un immense public inter-

médiaire qui les a définitivement établis et consacrés dans l'admiration du monde, pour aussi long-temps que notre globe sera habité par des êtres doués d'intelligence et de raison. Perse n'a eu que cette espèce d'amis et d'ennemis qui préparent les pièces du procès, mais qui ne le jugent pas. Malheureusement les uns et les autres diminuent de jour en jour; et jusqu'ici, dans aucun pays, pas même dans cette Allemagne si patiente, et qui aime tant à exhumer les renommées enfouies dans la tombe, il ne me paraît pas qu'il y ait un public qui tienne beaucoup à juger le procès.

## § XI.

### *Y a-t-il profit à lire Perse?*

—

Si quelqu'un me demandait s'il y a profit, oui ou non, à lire et à étudier Perse, je lui répondrais : oui, si vous êtes curieux, en général, d'avoir une opinion à vous sur tous les écrivains de quelque renom; si, en ce qui regarde Perse, vous aimez un assez remarquable travail de style, par-ci par-là quelques mouvemens satiriques, une chaleur de sectaire plutôt que de poète inspiré, de l'amertume et quelquefois de l'indignation vraie, mais qui porte sur des vices en

l'air, ou sur des travers généraux, désignés et rangés par ordre alphabétique dans les catéchismes de la morale stoïcienne, plutôt qu'observés et touchés du doigt sur les classes ou sur les individus qui pouvaient en être infectés : oui encore, si vous trouvez quelque plaisir à chercher, sous cette enveloppe rude et gauche du stoïcien à peine sorti de l'école, une âme ingénue, noble, généreuse, n'ayant que de bons instincts, conservant au milieu de la corruption de son pays la chasteté des mœurs et la chasteté de l'esprit, toutes les deux difficiles à garder, la seconde surtout, parce qu'on peut la perdre sans cesser d'être honnête homme; une âme qui a l'innocence, sinon l'expérience, laquelle s'acquiert presque toujours au prix de celle-là : oui, enfin, si vous voulez connaître et apprécier quels ravages peut faire une période de cent ans dans les esprits et dans la langue d'un pays, par les comparaisons que vous aurez à faire entre Perse et ses devanciers, et par la pensée qui vous viendra, comme à moi, que, malgré une éducation très-soignée, malgré une admiration sentie et vivement exprimée pour les Grecs, malgré une étude particulière et favorite d'Horace, qui se trahit par des imitations non-seulement de ses tours mais de ses idées, malgré une ame sincère et vraie, malgré des convictions vives, du talent, et toutes les conditions qui font sinon un grand poète, du moins un bon écrivain, Perse n'a rien ajouté à la

gloire littéraire de sa nation, si ce n'est dans l'opinion de Turnèbe, de Pithou et de Sélis.

Mais je répondrais : non, si vous les aimez les écrits simples, naturels, faciles, soit de cette facilité que Boileau tâchait de donner à Racine, soit de la facilité un peu molle et abandonnée de lord Byron et de Lamartine ; si vous estimez un écrit par le nombre des vérités utiles et agréables qu'il renferme, ou par l'agrément qu'on trouve à le lire, ou par le profit qu'on retire à l'étudier; si, dans un satirique, vous cherchez les détails de mœurs, les allusions, les noms propres, tout ce qui fait la vie de ce genre d'écrit, tout ce qui lui donne un caractère national; non, si vous êtes du tempérament de saint Jérôme, lequel jetait au feu les livres dont la lecture lui coûtait trop de peine, ou si vous n'avez pas cette patience allemande qui s'effraie de ce qu'elle comprend trop vite, qui suspecte tout écrivain dont le livre ne laisse rien à deviner, et dont le sac n'a pas de double fond; qui se reproche presque de ne pas payer son plaisir d'un peu de fatigue, et qui pousse le scrupule jusqu'à obscurcir un livre plutôt que de le trouver trop clair ; non enfin, si vous n'êtes pas d'humeur à lire des préfaces, des biographies, des mémoires, et des commentaires sur ces préfaces, ces biographies et ces mémoires, et des notes sur ces commentaires; à tirer du greffe de l'académie des inscriptions et belles-lettres des dissertations très-profondes qui ont endormi d'autres

générations d'académiciens ; le tout, pensez-y bien, comme travail préparatoire et d'éclaireur avant d'aborder le poète qui a donné lieu à toute cette dépense d'érudition ; puis à en arriver au poète lui-même, et là, grâce au scoliaste, aux commentateurs du scoliaste, aux collations très-laborieuses qui ont été faites par d'autres entre les manuscrits et les éditions imprimées, grâce à d'estimables bénédictins qui nous ont épargné les plus grosses difficultés de la lecture, prendre une idée, peut-être très-fausse, et assurément très-contrôlable, d'un ouvrage dont personne ne vous parlera jamais, et d'un poète dont vous ne trouverez jamais à qui parler.

# STACE,

OU

# LES LECTURES PUBLIQUES.

§ Ier. Stace le père et Stace le fils.
§ II. Le caractère et le talent de Stace.
§ III. Les lectures publiques.
§ IV. La fête des Saturnales.
§ V. L'histoire de l'affranchi Glabrion.
§ VI. La Pléïade romaine.
§ VII. Les préliminaires de la lecture. — La lecture.
§ VIII. Décadence des lectures publiques.

# STACE,

OU

# LES LECTURES PUBLIQUES.

Publius Papinius Statius qui met Rome en rumeur quand il doit faire quelque lecture, qui ajoute tous les ans un chant à *la Thébaïde*, et qui loue à de riches Romains une salle, des banquettes, des rafraîchissemens, un orchestre, pour réciter ce nouveau-né de l'année ; — c'est l'improvisateur italien, c'est le Sgricci de la Rome impériale. C'est bien lui qui pourrait dire : Tout ce que j'essaie d'écrire est vers. Stace n'écrit qu'en vers à sa femme ; Stace ne parle qu'en vers à sa fille ; toutes ses idées sont des dactyles et des spondées : au lieu d'aller de la pensée à l'hexamètre, il va de l'hexamètre à la pensée. Les Allemands pensent que certaines idées nous viennent avant les signes ; dans le cerveau de Stace, le rhythme, le nombre, la cadence, viennent avant les idées ; le vers est

inné en lui ; comme toute autre faculté, comme le grand nerf sympathique, comme la poche de l'estomac. Voyez-vous Stace errant sous les galeries du palais d'Abascantius, l'œil à demi-fermé, la marche irrégulière, le poing contracté, les lèvres marmottantes, une grande mèche de cheveux, qu'il ramène d'ordinaire sur le haut de sa tête, flottant au gré du vent qui souffle sous ces portiques, une sorte de front haut et intelligent, mais qui paraît creux, un manteau grec bien porté, car Stace met de la coquetterie à bien copier la Grèce; eh bien! pour peu que vous soyez lié avec lui, allez le toucher du doigt, il en sortira un hexamètre ou un pentamètre, comme il sort un son de la cloche qu'on a frappée.

## § Ier.

### *Stace le père et Stace le fils.*

---

L'improvisation se transmet de père en fils. Stace le père était aussi grand improvisateur. Il est mort chargé de couronnes remportées aux jeux pythiens, néméens et isthmiens, qui se célèbrent à Naples, la ville des Grecs, toute remplie des usages de la Grèce, toute retentissante de sa belle langue. De treize à dix-neuf ans, Stace le père a été couronné chaque année ; il y a eu long-temps

dans sa petite maison de Naples, au fond d'une vieille armoire de famille, de petits dieux lares en bois sculpté, une Vénus de marbre, et, au fond d'une boîte en cèdre, sa première barbe, chose que les Romains gardent avec un soin superstitieux, et que Néron faisait conserver dans une boîte d'or enrichie de diamans; en outre une demi-douzaine de couronnes fanées : c'est à peu près tout le patrimoine que Stace le père a laissé à son fils. Ces couronnes étaient tantôt de laurier, tantôt de pin : on récompensait à moins dans la vieille Rome celui qui avait pris une ville ou gagné une bataille.

Stace le père était à Rome dans le temps qu'on s'égorgeait dans les rues et sur les places publiques, ceux-ci pour Vitellius, ceux-là pour Vespasien. Le Capitole fut dévoré par un incendie. Stace le père vit là un beau sujet de vers; il trouva que c'était jouer de bonheur que d'arriver à Rome, avec une tête six fois couronnée, au milieu d'une boucherie civile et d'un incendie; il avait raison. Il fit un poème sur cet incendie, *en faveur de son prince*, dit un commentateur, lequel prince était Domitien. Ce poème fut achevé comme les cendres du Capitole fumaient encore, ce qui fit dire au même commentateur que la rapidité de son génie égalait la rapidité des flammes! Voyez donc comme la maxime du docteur Pangloss est vraie. Voilà Stace le père enchanté de faire un poème qui coûte le Capitole à Rome; voilà son commenta-

teur enchanté que cet incendie ait duré assez long-temps, ou que le poème ait été fini assez tôt, pour lui fournir une métaphore ! Je suis sûr que Stace le père se rappelait avec délice la tuerie des Vitelliens et l'immense ruine du Capitole, parce que ce double événement lui avait inspiré des vers imitatifs. Tant il est vrai qu'il n'y a de grands malheurs dans ce monde que pour la postérité qui les voit de loin ; ceux qui sont tout auprès, poètes et autres, les rapetissent à la taille de leur muse ou de leurs intérêts.

Pour en finir avec le père de Stace, avant que son poème l'eût fait connaître des grands, il donnait aux jeunes Romains des leçons de littérature grecque ; il leur apprenait la religion, chose qui s'apprenait alors comme la déclamation, et pour une fin tout aussi profane ; il tenait un petit séminaire de prêtres saliens, d'augures, de prêtres sibyllins ; aux uns il enseignait à manier en cadence les boucliers échancrés ; aux autres, à lire dans les cieux, et, j'imagine, à tirer du vol des oiseaux tous les présages dont César pouvait avoir besoin ; à ceux-ci, à expliquer les livres sibyllins. Il paraît même qu'il corrigeait ses écoliers avec le fouet et la férule, et que certains luperques ou prêtres de Pan lui en gardaient rancune. Au reste, comme la fonction de ces luperques, aux fêtes de leur dieu, consistait à courir la ville, en donnant de la férule sur les doigts des passans, c'était peut-être afin de leur montrer à s'en servir avec

le public que Stace le père s'en servait avec eux[1].

Son poème sur le Capitole le mit en vogue. Ce poème a péri. Il avait eu pourtant la vertu de consoler Jupiter de la perte de son temple : c'est du moins ce que Stace le fils en a dit[2]. Jupiter signifie-t-il ici Domitien? On pourrait le croire, car Domitien est traité en cent endroits de dieu, de maître du monde, d'arbitre de l'univers; et il était, à coup sûr, quelque chose de plus à Rome que Jupiter. Les riches Romains tirèrent Stace le père de l'ombre de ses écoles et de ses cours publics : au lieu d'avoir à fouetter des apprentis luperques, métier ingrat et maigrement payé, il vécut des dîners des grands et des pensions de l'empereur. Sitôt que Stace le fils eut atteint la prétexte, Stace le père le montra aux riches patrons qui l'hébergeaient; là il lui faisait lire des vers, dont il avait ôté paternellement les fautes de quantité; il réclamait l'indulgence de l'auditoire pour sa jeune muse; il l'écoutait, l'œil humide, respirant à peine, et murmurant sur ses lèvres les derniers mots de chaque vers; inquiet, lorsque les applaudissemens se faisaient attendre; rougissant d'émotion et de joie lorsque son fils était applaudi[3].

1 Liv. v, Silv. 3.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

## § II.

### *Le caractère et le talent de Stace.*

---

Ainsi fut élevé Stace. Dès sa première jeunesse, son père le mena flatter les grands, flatter l'empereur; il fut applaudi par eux, admis à leur table, comme un Grec ou comme un affranchi. Il se fit leur poète, il mit à louage son ventre et son talent; il papillonna autour de ces grands vices et de ces débauches monstrueuses qui souillaient Rome; il prodigua l'esprit, les traits délicats, le faux goût, devant des débauchés, car c'est la seule littérature que puissent supporter de telles époques; il colporta dans les maisons des grands sa facilité et ses inspirations disponibles: à celui qui avait perdu sa femme, il fit des vers pour cette femme; à celui qui avait perdu son chien ou son perroquet [1], il fit des vers pour ce chien ou ce perroquet; à celui qui venait de faire bâtir un palais, il fit la description et l'état de lieux de ce palais [2]; à celui qui avait à son dîner un turbot pris à Ostie, il chanta l'excellence de ce turbot.

[1] Liv. II, Silv. 4.
[2] *Ibid.*, Silv. 3.

Stace est le consolateur de tous les chagrins; il a des pleurs pour ceux qui veulent pleurer, des rires pour ceux qui veulent rire; il appartient à tout le monde. — Allez dire à Stace qu'il me faut vingt vers pour le jour de naissance de ma Lesbie. — Ma femme est morte, j'ai besoin que Rome croie que je la regrette; priez Stace de m'arranger, avec la douleur d'Orphée pleurant Eurydice, une douleur convenable et qui me fera honneur. — J'ai fait construire de magnifiques bains, où je voudrais bien qu'il prît envie à César de venir laver son corps auguste, et de faire étriller ses membres divins, raidis par le rhumatisme. Dites à Stace que je compte sur lui pour me faire une description détaillée qui arrive jusqu'à César [1].— Comment trouvez-vous mon platane, mon cher Stace? lui dit Atédius Mélior, son ami. N'est-ce pas chose merveilleuse qu'un arbre dont le tronc prend naissance sur le bord de mon lac, s'élève de terre jusqu'à trois coudées, puis redescend par une courbure gracieuse dans le lac, où il semble une seconde fois prendre racine pour s'élancer dans les airs? Beau sujet, mon poète; il me faut écrire sur mes tablettes des vers en l'honneur de mon platane. — Et Stace, le lendemain, invoque les naïades et les faunes, met en mouvement toutes les divinités champêtres, Diane et ses flèches rapides, Pan, dont Stace le père fouettait les

[1] Liv. I, Silv. 5.

prêtres, et voici l'histoire qu'il fait. Un essaim de nymphes légères fuyait la poursuite du dieu Pan, mais le Dieu n'en voulait qu'à l'une d'elles, la belle Pholoé. Pholoé franchit les plaines et les montagnes, et arrive dans la propriété de Mélior; là, elle s'assied épuisée au bord du lac, et s'y endort. Pan découvre sa retraite, il va s'élancer sur elle, quand tout-à-coup Diane descend de l'Aventin, et lance à la naïade une flèche dont le bois seul frappe son épaule blanche; elle s'éveille, s'élance dans le lac, et s'y cache au fond des roseaux. Pan, qui craint l'eau, se garde bien d'y suivre la naïade : mais, pour se consoler, il arrache un platane naissant, le transporte au bord du lac, l'y plante dans une terre féconde, et lui recommande amoureusement d'ombrager l'asile où se cache la nymphe inhumaine. Et tout cela aussi coquet, aussi froid, aussi prétentieux que des vers de Dorat [1].

Stace est flatteur; quelquefois il l'est gauchement, ce qui lui fait encore honneur; quelquefois il y met une délicatesse désespérante. Ne vous indignez pas contre lui, pourtant. Quintilien ne vante-t-il pas la sainteté de Domitien, son éloquence, son talent poétique, la protection divine qu'il accorde aux études? Martial ne se met-il pas à ses pieds, et ne baise-t-il pas la poussière que foule César? Juvénal n'a-t-il pas flatté? Tacite

1 Liv. II, Silv. 4

n'a-t-il pas flatté? Il a fait pis; il a accepté des places de César, et les a peut-être méritées. N'accusez donc pas mon pauvre poète : il sortait du peuple, et le peuple est l'ami de César.

L'empire, c'est la fin du sénat, des nobles, des chevaliers, gens de naissance ou de fortune, qui écrasaient le peuple; c'est la confiscation de cent mille tyrannies particulières au profit d'une seule, qui n'a point d'intérêt à opprimer le peuple, et qui l'a pour principal allié contre les complots des castes privilégiées écrasées par Tibère. L'empire, c'est la forme la plus populaire de la société romaine : tout ce qui est peuple a salué sa venue avec des cris de joie; le peuple a fait à César les honneurs du cirque; le peuple est le second maître de Rome après César; le peuple et César se traitent d'égal à égal, se flattent réciproquement, chacun en sa langue. César peut faire descendre dans l'arène un fils de sénateur, un nom de la vieille Rome, mais il n'y peut pas faire descendre le peuple; c'est le peuple qui demande grâce pour ce gladiateur, qui est du sang de Paul Émile, et qui ne peut plus flatter César qu'en mêlant ce sang de Paul Émile à celui d'un esclave germain. Le peuple ne va plus aux comices, où on lui achetait à bas prix son suffrage; mais il a de grands festins, des jeux, des gladiateurs, toutes choses qui s'estiment moins et valent plus que la liberté; la liberté, c'est ce que lui promettent les factions quand elles n'ont autre chose à lui donner.

Le peuple n'a d'ailleurs pas peur ; que la fortune change, que César lui vienne des bords de l'Euphrate ou des bords du Rhin, que le soleil impérial se lève dans les belles contrées de l'Orient ou dans les sauvages forêts de la Germanie, lui, peuple, a tout à espérer et rien à craindre. C'est toujours l'aristocratie qui paiera les frais de ces changemens ; ceux qui se seront engraissés des confiscations en engraisseront d'autres ; ceux qui auront flatté trop tôt ou trop tard seront jetés dans le Tibre ; le peuple ira au-devant de César, soit qu'il entre par la voie Appienne, soit qu'il entre par la voie Sacrée, et tout sera dit.

Les grands que Stace cultive sont des fils de fortune : ce sont des noms d'hier, sortis du peuple, affranchis ou fils d'affranchis, dont les titres sont des emplois de cour, et dont la noblesse date du jour où César a eu besoin de leurs complaisances : cela n'empêche pas que Stace ne leur fabrique des généalogies et qu'il ne fasse de fiers chevaux de race de ces parvenus de la veille, qui accompagnent César à la guerre, qui lui tendent le genou quand il monte à cheval, qui bandent son arc, et lui présentent ces flèches dont les Germains sont heureux d'être percés, à en croire Martial, qui fait ici deux gros mensonges à la fois. Cette aristocratie qui fourmille autour de César, qui est de planton à toutes les portes de son palais, et qui lui offre de magnifiques repas, qui le pourvoit de courtisanes et de matrones, cette aristo-

cratie parvenue veut être aussi vieille que les vins de ses celliers, et dater des consuls de la Rome républicaine, apparemment pour donner plus de prix à sa servilité. Ces orgueilleux enfans du savoir-faire, de l'adresse, d'un compagnonage de débauches avec l'empereur, cachent soigneusement leurs pères, qu'on pourrait connaître, et ne se vantent que de leurs aïeux qu'on ne connaît pas; et Stace parle complaisamment de ces aïeux; et il ne s'étonne pas de la valeur de Crispinus, des talens qu'il déploie à seize ans, ni de l'épée que lui a donnée César, car Crispinus est de bonne famille [1].

Stace a fait comme le peuple; il s'est mis au service de César et de ses favoris, il s'est fait courtisan. Mais le peuple est un courtisan qui a cent mille voix, qui flatte d'une telle façon, qu'on ne sait pas bien s'il flatte ou s'il gronde, et qui sera maître de l'empire tant qu'on n'aura pas trouvé la grande faux qui peut faucher le peuple romain comme une seule tête. Le poète au contraire, doit flatter César toujours et à toute heure; il faut qu'il s'enivre de servitude, comme Martial, qu'il baise les pas de l'empereur, sauf à l'insulter mort, ou bien il faut qu'il s'ouvre les veines, comme Lucain.

Prenez garde, Stace; vous fêtez le jour de naissance de Lucain: les traditions de Néron, reniées publiquement, sont encore en honneur au palais,

[1] Liv. v, Silv. 2.

surtout quand Domitien est de bonne humeur. Hier, il a tant caressé Clémens, il l'a tant promené dans sa litière, que Clémens en est mort ce matin par la main du bourreau. Rusticus a péri pour avoir loué Thraséas; Cocceianus, pour avoir célébré le jour de naissance d'Othon; Lamia, pour d'anciennes railleries; Lucullus, pour avoir appelé de son nom des lances d'une nouvelle forme; Helvidius, pour une allusion au divorce de César; Sabinus, pour avoir été proclamé *empereur* au lieu de *proconsul*, par un héraut maladroit qui n'avait pas la mémoire des mots. Et puis cela ne vous sied guère de la même voix qui chante les perroquets, les bains, les platanes, les cheveux des eunuques[1], de parler de ce rare jeune homme qui aimait assez courageusement son art pour oser ne pas s'y croire inférieur à Néron. Aussi bien j'ai reconnu le poète de cour dans l'hommage froid que vous adressez à cette muse si fière, qui n'a pas plus pardonné à Néron d'avoir osé lui disputer le prix dans la lutte quinquennale que Néron ne lui a pardonné d'avoir été vaincu. C'est Calliope qui accourt aux premiers vagissemens de Lucain, qui le reçoit dans ses bras caressans, qui oublie la perte d'Orphée, qui présage longuement à son nouveau nourrisson ses hautes destinées poétiques, ses succès auprès des sénateurs et des chevaliers, son mariage avec une jeune fille belle et riche,

1 Liv. III, Silv 4.

telle que Vénus et Junon pourraient la lui choisir, et, occasionnellement et comme par distraction, sa rivalité avec César et sa mort. O béatitude du poète, béatitude héréditaire dans la famille de Stace! Stace le père ne voit dans le bouleversement politique qui fait tomber Vitellius du trône dans des latrines, que le sujet d'un petit poème sur l'incendie du Capitole; et voilà qu'à son tour, dans la singulière existence de ce Lucain, si fier et si humble, qui conspire contre Néron pour une rivalité de collége, et qui se fait délateur pour racheter sa tête, qui tient plus à ses vers qu'à sa vie, et à sa vie qu'à son honneur, Stace le fils ne voit que l'occasion d'une froide allégorie, où la Calliope, tant rebattue des Grecs et des Latins, vient se consoler au berceau de Lucain de la perte d'Orphée, apparemment parce qu'il n'y a eu entre Orphée et Lucain qu'Homère et Virgile[1]!

Cette froide mythologie étouffe toutes les inspirations de Stace. Certes il était né avec quelque génie; il aimait les champs, les oliviers, les fontaines, l'azur du ciel et de la mer, premières et dernières amours des natures poétiques. Mais les usages de la Grèce, les dieux de la Grèce, le bavardage facile et sans profondeur de ses philosophes, les imitations de ses jeux nationaux, de ses rites, de ses cérémonies, les belles lignes de son architecture, ont saisi ce jeune homme dès sa

1 Liv. II, Silv. 9.

naissance, et l'ont enivré de mots sonores, de formes gracieuses, d'une certaine harmonie tout extérieure, à laquelle son imagination s'est arrêtée et comme pétrifiée. Cependant sa tête s'est mûrie, ses cheveux ont grisonné, mais son talent n'a pas fait un pas. Il n'est pas entré dans le temple grec, il est resté sur le seuil; il n'a été poète que par les sens; il a répété des sons, comme l'écho, avec une monotone fidélité; il a réfléchi des images, comme le miroir, en les affaiblissant.

La Grèce active, remuante, la Grèce représentée par ses affranchis, ses rhéteurs, ses philosophes à longue barbe, s'est vengée une première fois des destructions de ses monumens et des libertés octroyées par Flaminius, en étouffant chez les vainqueurs la personnalité romaine, et en y empêchant à tout jamais la venue d'une littérature originale. Depuis le siècle d'Auguste, la Grèce intrigante, faisant de tous les métiers, se glissant sous tous les costumes dans les maisons de ses vainqueurs, dans les palais des Césars; la Grèce, mêlée à tout, fourrée partout, assise à tous les foyers, convive de toutes les fêtes, complice de toutes les débauches, esclave qui enivrait ses maîtres, et qui chantait pendant leurs orgies; la Grèce s'attachant, comme l'ivraie, aux derniers restes de la race romaine, éteignant dans le plaisir les fils de famille, usant leurs sens, faussant leur esprit, la Grèce venait de laisser à Rome, pour dernières représailles de sa nationalité éteinte, le *lieu*

*commun*. Le lieu commun infestait alors toutes les intelligences; il retentissait au barreau, dans le sénat, aux écoles des rhéteurs; il était dans les mœurs, il menait aux emplois, aux riches mariages, aux faveurs impériales. Stace trouva le *lieu commun* à Naples, à Rome; il n'eut pas assez de génie pour le fuir, il s'y précipita. Une muse plus vigoureuse et plus solitaire n'y put pas échapper plus que lui; Juvénal emprisonna son beau génie dans le *lieu commun*.

Suivez cette décroissance de la littérature romaine depuis Auguste. Au premier âge, elle emprunte à la Grèce le fond des idées; au second âge, elle ne lui emprunte plus qu'une sorte de matériel mythologique sans couleur et sans vie. Virgile va chercher les hommes dans Homère; Stace va chercher les dieux dans Hésiode. L'imitation de Virgile est une sympathie chaude et féconde; l'imitation de Stace est une mode. L'un reprend l'humanité au point où l'ont laissée les poèmes homériques, et ajoute au trésor de ses émotions et de ses passions celles qu'il a vues autour de lui ou qu'il a senties dans la solitude; l'autre renchérit sur la partie purement théocratique de ces poèmes et s'inquiète plus d'être érudit que d'être philosophe. Stace mêle des dieux à tout; il n'y a pas d'action si insignifiante, pas de personnage si petit qui ne puisse faire sortir un dieu de l'Olympe, et deux au besoin. Vous avez vu que pour le platane d'Atédius Mélior, il a fait

venir Pan, les Naïades, Diane, toutes les divinités des champs et des bois. Pour fêter Lucain, il fait venir Calliope tout éplorée, divinité peu considérable, il est vrai. Voici maintenant Gallicus, préfet de Rome, grand ami de Domitien, qui est pris de léthargie : vite Stace fait descendre Apollon du sommet des Alpes où il a un temple; il le transporte à Épidaure, chez Esculape, son fils. Apollon implore les secours du divin médecin pour ce Gallicus qui n'est que préfet, qui a été soldat, et qui n'a rien à démêler avec Apollon. Les deux dieux arrivent à Rome, la robe relevée à la manière de Pœon, et Gallicus sort de son sommeil, au risque d'y retomber, s'il se met à lire les félicitations mythologiques de son ami Stace [1].

Pourtant, Stace est allé quelquefois au-delà du lieu commun. Il lui est arrivé de percer ce monde extérieur de formes, d'harmonie vague, de mythologie puérile, le seul et stérile champ d'exploitation de la décadence grecque, et d'entrevoir les beautés profondes d'Homère et de Sophocle. Dans cette épopée et cette moitié d'épopée [2], qu'il nous a laissées, il y a des caractères tracés, sinon complétement, du moins par parties, avec force et simplicité. Par malheur, Stace ne reste

1 Liv. I, Silv. 4.

2 J'ai donné dans le volume second, qui est plus spécialement consacré à la critique, un jugement général sur ces deux poèmes, considérés comme deux monumens remarquables de la décadence latine.

pas jusqu'au bout fidèle au sens homérique ; et tel de ses héros qui commence en homme de la famille d'Achille, finit par des actes de furieux et d'insensé. Quelques descriptions de batailles sont remuantes, et sans faux luxe de morts extraordinaires et de blessures ridicules ; mais plusieurs de ses comparaisons surtout montrent une assez grande intelligence de la manière homérique, et sont marquées de cette justesse, de cette exactitude, de cet intérêt dramatique, qui donnent tant de charmes aux comparaisons d'Homère et de Dante, ces deux génies jumeaux, dans l'art des comparaisons surtout. J'en prendrai au hasard deux ou trois exemples.

L'impétueux Hippomédon veut faire passer l'Asope à ses soldats. Le fleuve, grossi par les pluies, s'est répandu dans la plaine. Les soldats hésitent : Hippomédon pousse son cheval en avant, et s'élance le premier dans les flots. Entraînés par son exemple, ses compagnons le suivent.

« Tous se précipitent dans le fleuve, honteux
» de ne s'y jetter qu'à la suite d'Hippomédon.
» Ainsi lorsqu'un pasteur conduit son troupeau
» sur les rives d'un fleuve inconnu, le troupeau
» s'arrête tristement, tant le rivage opposé lui
» paraît loin, et tant la crainte lui exagère la lar-
» geur du fleuve. Mais qu'un taureau s'avance le
» premier et lui trace un passage, l'onde aussitôt
» lui semble moins rapide, le trajet plus facile,

» et les rives se rapprocher [1]. »

Præcipitant cuncti fluvio, puduitque secutos.
Ac velut ignotum si quando armenta per amnem
Pastor agit, stat triste pecus, procul altera tellus
Omnibus, et latè medius timor : ast ubi ductor
Taurus init, fecitque vadum, tunc mollior unda,
Tunc faciles saltus, visæque accedere ripæ.

Parmi les guerriers qui accompagnent Polynice, on distingue le foudroyant Tydée, marchant à la tête des bataillons qu'il a amenés de son pays. La trompette a sonné ; il est plein de joie et d'ardeur ; il ne se ressent plus de sa blessure. « Tel » le serpent, à l'écaille glissante, quand le soleil » du printemps a ramené les tièdes zéphirs, » délivré de sa vieille peau, pur de toutes rides, » s'élance de terre et déroule, en menaçant, ses » verts replis sur les herbes nouvelles. Malheur » au laboureur qui viendrait alors à le heurter, » et qui essuierait son premier venin ! »

. . . . . Ceu lubricus altâ
Anguis humo, verni blanda ad spiramina solis
Erigitur, liber senio, et squalentibus annis
Excitus, lætisque minax interviret herbis.
Ah ! miser agrestûm si quis per gramen hianti
Obvius, et primo siccaverit ora veneno [2].

Le jeune guerrier d'Arcadie, Parthénopée, se

[1] *Thébaïde*. liv. VII, v. 435.
[2] *Ibid*. liv. IV, v. 95.

jette au milieu des combattans. Son arc est tendu ; il n'obéit qu'à son bouillant courage ; il oublie sa patrie, sa mère ; il s'oublie lui-même. « Tel un » lionceau de Gétulie auquel sa mère a long- » temps rapporté sa sanglante pâture, aussitôt qu'il » sent croître sa crinière, et que son œil farouche » a aperçu ses griffes naissantes, dédaigne une » proie qu'il n'a pas saisie, s'échappe, et se ré- » pand avec joie dans les plaines immenses ; il ne » retournera plus à l'antre qui l'a vu naître. »

Ut leo, cui parvo mater Gætula cruentos
Suggerit ipsa cibos, cùm primùm crescere sensit
Colla jubis, torvusque novos respexit ad ungues,
Indignatur ali, tandemque effusus apertos
Liber amat campos, et nescit in antra reverti [1].

Je pourrais citer d'autres comparaisons qui roulent sur des idées plus gracieuses ; mais la place me manque. Assurément, ce n'est plus là la poésie d'Homère ; aucune langue de bon goût ne peut suffire à traduire une langue si brillante et si chargée : mais il y a de la raison sous cet éclat quelque peu exagéré ; il y a aussi un vif sentiment de réalité ; et l'on ne saurait nier d'ailleurs qu'il était impossible de se tirer avec plus de ressources et d'esprit de la mauvaise situation où le siècle d'Auguste avait mis les écrivains postérieurs, en ne leur laissant rien de nouveau à dire, et en les

1 *Thébaïde*, liv. IX, v. 738.

plaçant entre le triste rôle d'imitateurs et celui non moins triste de créateurs de choses parfaitement inutiles.

## § III.

### *Les lectures publiques.*

—

Ce qui a le plus contribué à gâter le talent de Stace, ce sont les lectures publiques. Il faut voir ce qu'étaient ces lectures, d'abord confidentielles, puis publiques, qui commencèrent par être une mode, et finirent par devenir une institution.

Il est probable que les poètes eurent, de tout temps, un ou plusieurs amis de choix, auxquels ils communiquaient leurs vers avant d'affronter l'épreuve de la publicité. Je dis amis de choix, non parce que je pense qu'ils choisissaient les plus sévères et les plus francs, mais bien plutôt les plus complaisans. Toutefois on peut croire qu'il y eut, de tout temps, des poètes ou assez modestes ou assez forts pour s'adresser au goût de quelques amis judicieux, et pour ne pas craindre ni éluder leur avis. Horace était du nombre de ceux-là. Il recommandait aux poètes de consulter Quintilius Varus [1], parce qu'il l'avait consulté

[1] Hor., *Ars poet.*, v. 438.

lui-même, et s'en était bien trouvé. Il vantait encore beaucoup le sens et la sagacité d'un certain Spurius Metius Tarpa[1], dont l'oreille était très-sensible au défaut d'harmonie, et la franchise apparemment égale à sa délicatesse de critique. Lui-même s'offrait à l'aîné des Pisons pour juge de ses essais poétiques[2], et lui promettait de faire entendre, toutes les fois qu'il en serait besoin, la phrase favorite de Quintilius Varus : « Corrigez » ceci et cela. »

. . . . . Corrige sodes,
Hoc, aiebat, et hoc.....

L'art, surveillé par de tels critiques, maintenu dans les voies de la raison et du goût par ce commerce édifiant entre le poète et son censeur, pouvait inspirer de beaux vers, même à des poètes bien nés comme étaient les Pisons. Mais l'amour-propre de cette *espèce irritable* n'y trouvait pas son compte. Du temps même d'Horace, on professait cette maxime commode que la critique n'est bonne qu'à couper les ailes du génie. En portant le nombre des auditeurs d'un à vingt, puis de vingt à cent ou plus, selon l'étendue du local, on espéra étouffer les délicatesses particulières dans le tumulte d'un suffrage confus. On organisa,

1 *Ars poet.*, v. 387.
2 *Ibid.*, 388.

en conséquence, le contrôle dérisoire des lectures publiques.

Ce fut Asinius Pollion qui eut le premier cette idée; il convient de lui en laisser toute la responsabilité. C'était d'ailleurs un homme d'esprit et de goût, d'une vie politique honorable, ancien pompéien et républicain de la vieille Rome, résigné mais non soumis à Auguste, qui s'étourdissait sur la perte des libertés et de la gloire de son pays, en ouvrant des écoles de déclamation, et, chose bien plus belle encore, en établissant le premier, à Rome, une bibliothèque publique. Je ne recherche pas si ce fut pour faire entendre ses tragédies qu'il imagina d'avoir chez lui, à grands frais de meubles et de rafraîchissemens, un auditoire disposé à payer par des applaudissemens l'accueil qu'on lui faisait : n'ayant sur ce point aucune donnée, je ne veux point calomnier Asinius Pollion, quelque mal qu'aient fait les lectures publiques. Il y a bien plus lieu de croire que ce fut par un zèle immense pour les lettres qu'il ouvrit à la fois une école de déclamation, une bibliothèque, et une salle d'auditoire pour les lectures; mais ce zèle manqua son but, du moins en ce qui touche la dernière munificence de Pollion; et lui-même put voir de son vivant combien les lettres allaient souffrir de ces admirateurs ambulans qui venaient faire sur les banquettes du poète la digestion de son dîner.

Les hommes de goût et de sens ne sont pas gens

à se porter en troupe à des lectures publiques qui ont lieu deux ou trois fois la semaine ; à plus forte raison les hommes occupés, lesquels ont mieux à faire. Ce n'étaient donc que les oisifs et les parasites qui assistaient à ces fêtes, avec les dispositions bienveillantes que donnaient aux uns l'ennui d'avoir un avis, aux autres, la reconnaissance d'un dîner reçu. Pour les premiers, ce fut un moyen d'honorer leur oisiveté ; pour les autres, de payer une dette. Du reste, il n'y avait pas que cette sorte de débiteurs qui payât ainsi ses dettes. Tout le monde se mêlant de poésie, riches et pauvres, consuls et affranchis, magistrats et peuple, il n'était pas rare que le même homme fût le créancier opulent d'une centaine de débiteurs, et en même temps un poète fort suivi et fort écouté. C'est que les débiteurs étaient les auditeurs nés aux lectures publiques. Ils parvenaient à force d'applaudissemens, soit à se faire remettre de leur dette, soit à gagner des renouvellemens. Il fallait écouter le cou tendu, écouter sans fin, car les lectures duraient quelquefois trois jours. Quand le poète reprenait haleine, c'était une explosion d'applaudissemens ; chacun en donnait pour son argent. Les hommes de goût que le poète était parvenu à traîner malgré eux à sa lecture, protestaient tout bas contre ce guet-à-pens. Placés sur les bancs les plus rapprochés du lecteur, ils s'enveloppaient de résignation et de silence ; ils regardaient le poète, qui

évitait leurs yeux, tourné vers le gros de l'auditoire, comme s'il eût commandé lui-même la manœuvre triomphale dont il était l'objet.

Auguste avait encouragé ces lectures. Lui-même y assistait, tantôt comme lecteur, tantôt comme auditeur. Devenu vieux, il s'y faisait remplacer par Tibère, lequel y prit sans doute ce dégoût des lettres et des gens de lettres qui fit de son règne un règne si peu littéraire. Aussi, sous Auguste, le goût des lectures publiques était-il devenu une mode, une fureur. Tout ce qui pouvait être un lieu de réunion, servait au besoin à une lecture. Les places publiques, les salles de bain, retentissaient de la déclamation des lecteurs et des applaudissemens des auditeurs [1]. Un poète venait-il à passer sur la place, son manuscrit dans sa poche, et se sentant pris pour ce manuscrit d'un de ces accès d'admiration que produit le contact du poète et de son parchemin chéri, il montait sur les degrés d'un temple, et là, ramassant autour de lui tous les oisifs de la place, il déployait gravement son écrit, et faisait une lecture applaudie presque autant que les bouffonneries d'un baladin grec.

Horace en gémissait, et, avec lui, tous ceux qui prenaient un grave intérêt à l'art. Horace sentait bien que les lectures publiques venaient d'enlever l'art à la solitude, à la méditation, aux études profondes, pour en faire la propriété banale

[1] Hor., I, Sat. 4, v. 75.

des flatteurs, des badauds, et des gens sans goût. Au reste, il n'aimait guère plus la lecture entre amis, en petite réunion, que la lecture en place publique. S'il se résignait à lire, même devant quelques hommes de goût, assez forts pour le comprendre, assez francs pour le corriger, c'était à regret [1]. Poète sévère et recueilli, il s'en fiait plus à sa propre révision qu'à celle toujours indulgente de ses amis ; il craignait même leur franchise, comme pouvant donner peut-être trop de prix à leur suffrage.

Venu plus tard, dans le feu des lectures publiques, Ovide pensait tout autrement qu'Horace. Autant l'un fuyait cette publicité délirante, autant l'autre la recherchait. Ovide, exilé chez les Gètes, se plaint de n'avoir personne à qui lire ses vers, ou, s'il les lit, de n'avoir pas qui le comprenne [2]. Privé d'auditoire, il se sent refroidir et languir ; il n'est plus soutenu par ces applaudissemens, « *immense aiguillon de la gloire* » dit-il. C'est que du temps d'Ovide on n'entend déjà plus la gloire comme du temps d'Horace. Celle d'Ovide, c'est la vogue, qui a pris tous les airs de la gloire, et qui, pour comble d'illusion, fait bien plus de bruit et parle par bien plus de voix. Horace a besoin de solitude, Ovide de publicité, de clameurs, de battemens de main. Un abîme

[1] Hor., I, Sat. 4, 73.
[2] *Pont.*, IV, 2, 34; *Trist.*, III, 14, 39.

sépare déjà ces deux contemporains. Ovide justifie bien le titre que je lui ai donné ailleurs [1] de premier poète de la décadence, lui qui admire si naïvement l'une de ses causes les plus actives et les plus déplorables.

Toutefois, sous Auguste, les lectures publiques ne sont encore qu'un usage. Après Tibère, qui ne lit ni ne veut qu'on lise, elles deviendront une institution, une loi de l'État. Désormais, il sera de bonne politique que l'empereur y assiste. Les lectures publiques tiendront lieu des corps littéraires, autre institution d'un autre temps, mais dont le protecteur né est toujours le prince. Il n'y aura pas jusqu'à Claude, ce pauvre et somnolent empereur, auquel il reste si peu de temps après les querelles de ses affranchis et de ses femmes, et la grave affaire de son dîner, qui ne mette parmi ses obligations impériales le devoir d'encourager par sa présence les lecteurs, et de venir bâiller à leurs lectures [2]. Après Claude, viendra Néron, le poète gâté, lequel lira et entendra lire. Il abaissera la majesté de César jusqu'à rendre les applaudissemens qu'on lui aura prêtés. Néron sera l'empereur homme de lettres, mais homme de lettres de bonne foi, qui travaillera pour avoir des applaudissemens, jusqu'à ce qu'il lui prenne envie d'en avoir sans travailler. Auguste lisait

[1] Voyez l'article sur Phèdre, *à la fin*.
[2] Pline le jeune, liv. I, ép. 13.

devant un petit cercle d'admirateurs ; Néron lira dans son palais et en plein théâtre [1], devant le peuple assemblé, et ses lectures seront si universellement goûtées, qu'on en remerciera les dieux par des prières publiques, et que ses vers écrits en lettres d'or seront dédiés à Jupiter Capitolin.

Les révolutions militaires qui mettront la légitimité impériale dans le bagage des armées, ne laissant pas le loisir de lire, on ne fera ni poésies ni lectures sous Galba, Othon et Vitellius, mais on lira de plus belle sous Domitien, lequel fit lui-même des lectures de vers qui n'étaient pas de lui, pour feindre le goût de la poésie, et se conformer à cette convenance politique, l'une des charges de l'empire, depuis Néron [2]. Le règne de celui-ci peut être considéré comme l'âge d'or des lecteurs publiques. Toute l'activité de l'époque s'est portée là.

Ce qui peut prouver qu'un usage ou une mode sont devenus une institution, c'est qu'on en a donné les préceptes, et qu'on en a fait l'objet d'un enseignement. Or, il y avait du temps de Stace beaucoup de précédens, et l'on peut dire d'errements sur la tenue que doit avoir le lecteur, et sur les dispositions que doit apporter l'auditoire dans l'exercice de son contrôle souverain. On recommandait, en principe général, beaucoup de

1 Suet., *Ner.*, 10.
2 Suet., *Dom.*, 2.

modestie au lecteur, à l'auditoire beaucoup d'indulgence. On ne disait plus, comme au temps d'Horace, « qu'il ne faut pas craindre de reprendre, dans l'ouvrage d'un ami, des fautes légères, sous prétexte de ne pas le blesser pour des bagatelles [1]; » mais on disait tout au contraire : « N'allez pas offenser un homme ni vous en faire un ennemi, pour des scrupules littéraires, quand vous êtes venu lui prêter amicalement vos oreilles. Que vous ayez plus de mérite, que vous en ayez moins, que vous en ayez autant, louez toujours, louez invariablement, ou votre inférieur, ou votre maître, ou votre égal [2]. » Voilà pour l'auditoire. Quant au lecteur, on lui prescrivait un peu d'embarras, une légère rougeur, pour prévenir l'auditoire en sa faveur, de timides regards levés vers le ciel pour montrer d'où l'inspiration lui était venue, un petit charlatanisme aimable de modestie plutôt que d'orgueil, et pourtant de la confiance moins en soi qu'en ses auditeurs. Après ces premières cérémonies, le lecteur s'asseyait; puis, dans un court préambule improvisé, il disait quelques mots de son dessein, se recommandait lui et son livre à la bienveillance de l'assemblée, ou bien il cherchait à la bien disposer par des motifs tirés d'autres circonstances. Par exemple, si le hasard

1 Hor., *Ars poet.*, 450.
2 Pline le jeune, VI, ép. 17.

voulait que, le jour même où il devait faire sa lecture, on vînt le prier à l'improviste de plaider une cause, le matin, il pouvait supplier l'auditoire de penser « qu'il serait désolé qu'on attribuât à de l'indifférence pour cette séance littéraire le mélange un peu profane qu'il venait de faire, dans le même jour, de la poésie et des affaires; mais qu'il était dans ses principes de préférer ses affaires à ses plaisirs, et ses amis à lui-même [1]. » Et l'auditoire applaudissait : car, quel préambule plus subtil pourrait-on trouver pour recommander des poésies de troisième époque?

Ces excuses faites d'un ton doux et humble, le lecteur développait son manuscrit [2], et lisait tantôt l'ouvrage tout entier, tantôt des morceaux choisis, selon le degré de patience et de bonnes dispositions qu'il supposait à l'auditoire. Le poète riche réunissait ses amis dans sa salle à manger; il les faisait asseoir sur des chaises placées devant les lits, afin, apparemment, qu'ils pussent au besoin quitter la chaise pour le lit. Avec cette précaution délicate, on gardait long-temps son auditoire; et le poète qui prenait soin de bien asseoir ses juges, pouvait ne leur faire grâce de rien : il ne lisait pas de fragmens, mais des ouvrages entiers. D'autres lisaient dans une vaste salle, ou louée ou à eux; les auditeurs étaient

[1] Pline le jeune, VIII, 21.
[2] *Ibid.*

assis sur des banquettes ; mais, par compensation, la sortie étant plus libre, beaucoup levaient la séance quand ils étaient las de la dureté de leur siége.

Il y avait des règles de prononciation, de geste, d'accent, que le lecteur devait observer pour plaire. Généralement, on se trouvait mieux d'une voix molle, caressante, que de grands éclats, d'un geste ménagé, rare, que de grands bras. On réservait pour les traits une accentuation plus vive et plus pénétrante. La prononciation était d'un si grand poids dans le succès final, que le poète de peu d'haleine, ou d'un accent ingrat, se faisait lire par un affranchi dressé à ce métier [1]; et pendant ce temps-là, il se tenait lui-même tout près de la chaire, l'œil fixé sur son remplaçant, et réglant son débit de la main, des yeux, et, au besoin, lui murmurant tout bas le ton, comme fait le souffleur pour les chanteurs. Celui, au contraire, qui avait la prononciation, n'était pas quitte pour cela de toutes les précautions envers son auditoire. Et il fallait, non-seulement qu'il eût l'oreille attentive à tout ce qui s'y disait, mais encore qu'il promenât tout autour de lui d'obliques regards, et qu'il devinât par les physionomies, les clins d'yeux, les gestes, les murmures, le silence, quel était le sentiment de chacun [2], et ce qui était de

[1] Pline le jeune, ép. 34.
[2] *Ibid.*, V, ép. 3, 9.

suffrage sincère ou de pure politesse : épreuve délicate où les poètes se vantaient de ne pas se tromper, parce qu'en effet elle leur était toujours favorable. C'est tout simple : les auditeurs pouvant être le lendemain lecteurs, chacun faisait pour autrui ce qu'il voulait qu'on fît pour lui.

Il était aussi de bonne grâce que le lecteur, après les morceaux un peu longs, se fît prier de continuer, en déclarant qu'il voulait cesser. « Je finirai, disait-il, mes amis, si vous le permettez. — Non, non, lisez, lisez, criait tout l'auditoire, ceux surtout qui désiraient le plus qu'il se tût [1]. — C'est trop exiger de votre amitié, disait-il encore en déployant timidement un reste formidable de manuscrit. — Continuez, continuez, répétait-on de plus belle, nous vous donnerons demain et après-demain, s'il le faut [2]. » Tout cela était formulé d'avance; tout cela faisait partie du code de l'institution. On comptait en outre trois ou quatre manières d'applaudir, ni plus ni moins; chacun prenait celle qui allait le mieux à son caractère ou à son zèle. L'un criait : « Bien, très-bien, admirablement bien ! » termes laudatifs sous lesquels on a enterré dans tous les temps bien des réputations de poètes. L'autre battait des mains à s'y faire des durillons. Un troisième s'élançait de son siége et frappait du pied la terre,

1 Senec., ép. 95.
2 Pline le jeune, *passim*.

sorte d'applaudissemens qui se composait de ces deux gestes simultanés. Un quatrième agitait sa toge, et donnait des signes visibles de transport. C'étaient là les quatre manières d'admiration les plus usitées. L'histoire n'a pas pris note des inventions particulières que pouvaient suggérer à des personnes plus dévouées, ou d'un tempérament plus vif, soit le désir d'être aperçu du poète riche, soit le besoin d'obtenir du retour le lendemain, quand elles auraient changé de rôle. Je ne me permettrai pas de les conjecturer, quoique j'aie pu voir de mon temps toutes les variétés possibles du genre.

Au temps de Stace, les lectures publiques ont atteint leur plus haut degré de prospérité. On disait alors de l'année qui venait de s'écouler : « Cette année a été prodigieusement fertile en poètes [1], » comme on aurait pu dire en blés ou en melons. « Dans tout le mois d'avril, il n'y a guère eu de jours sans une lecture [2], » disait-on encore, comme on aurait pu dire : Il n'y a pas eu un seul jour sans pluie. *Regulus* l'avocat a lu des compositions familières ; *Sentius Augurinus*, des poésies légères ; *Calpurnius Pison*, un poème ; *Passienus Paulus*, des élégies ; un ami de Stace, des vers charmans ; un ami de cet ami, un ouvrage accompli ; *Virginus Romanus*, une comédie ; *Titi-*

[1] Pline le jeune, I, ép. XIII.
[2] *Ibid.*

*nius Capiton*, des morts d'hommes illustres; d'autres, d'autres ouvrages. J'ai cité les auteurs à la mode : d'auteurs qui lisent, il y en a en effet beaucoup plus que de jours dans le mois.

Au milieu de tous ces poètes, Stace fait école; il a tout autour de lui des imitateurs qui applaudissent ses paroles, qui applaudissent son silence. Ce sont de très-petites intelligences qui tournent autour de l'homme à la mode, comme des satellites autour d'une planète. Stace ne se transporte nulle part sans ce cortége d'amis; il les dirige, il les tempère du geste et de la voix; il va même jusqu'à rougir encore de leurs flatteries, habitude que perdent vite les poètes gâtés. Crispinus, dont je vous parlais tout-à-l'heure, est le plus ardent de ses amis; il y a, dans son admiration, plus que de l'intolérance. Crispinus ne souffre pas les amis tièdes, et il est prêt à chercher querelle aux indifférens. Crispinus fait placer les gens aux lectures de Stace, il indique d'avance ce qui sera beau. Quand son voisin s'extasie à quelque chute harmonieuse : « Vous n'y êtes pas encore, lui dit-il, attendez. » Crispinus a un paroxisme dans ses admirations poétiques. Jusqu'à ce qu'il y soit arrivé, il s'enfle, il retient son haleine, il s'emplit d'air, il va étouffer. Heureusement Stace est à la fin de son improvisation; alors Crispinus éclate, saute au cou de son maître, baise ses cheveux, chiffonne sa robe si bien arrangée à la grecque; il parcourt l'assemblée, il y échauffe les applaudissemens. N'allez

pas au moins le contredire dans un tel moment ; il ferait bientôt siffler à vos oreilles l'épée que vient de lui donner César.

Stace compose pour son auditoire : ce n'est pourtant pas faute de penser à la postérité ; car il n'y a pas jusqu'à sa pièce sur le platane d'Atedius Melior à laquelle il ne promette modestement des siècles de durée. Malgré ce désir d'immortalité, Stace écrit pour le présent, pour l'après-midi, comme on écrit dans d'autres siècles pour la soirée. Ce trait-ci est pour le ministre de l'intérieur de César, Abascantius ; ce trait-là est pour l'affranchi du prince Glabrion. Voici une petite coquetterie pour Priscilla, femme du ministre de l'intérieur ; voilà qui ira droit au cœur de Gallicus, le préfet de Rome, si tant est que Gallicus ait un cœur. Les imitateurs de Stace ont aussi leur part dans ces galanteries ; c'est à eux qu'il jette les expressions bizarres, les métaphores ambitieuses, choses qu'ils prisent d'autant plus qu'ils n'imitent guère de leur maître que son fatras.

Au reste, si vous êtes curieux d'entendre Stace cet après-midi, aller chez Abascantius, quartier de Suburra, dans cette maison à larges portiques dont les clients ont usé le marbre avec leurs pieds. Vous verrez à l'entrée un portier épluchant des pois dans un plat d'argent ; aux deux côtés de la porte, deux chiens d'attache en peinture, qui ne font pas peur aux voleurs, mais aux enfans ; et au-dessus, dans une cage dorée, suspendue à

hauteur d'homme, une pie qui salue les passans, soir et matin, de ces mots : *César le Germanique, trois fois clément et divin !* Pauvre pie ! sa reconnaissance pour les bienfaits de César ne finira qu'avec sa vie. Si quelque affranchi poignarde le Germanique, on étranglera l'oiseau pour lui apprendre à se taire ; le maître changera tout simplement de langage, ce que les hommes font plus vite que les pies. Il n'y aura même qu'à ôter le *Germanique*, le reste étant de circonstance en tout temps.

## § IV.

### *La fête des Saturnales.*

—

Voici à quelle occasion Stace doit se faire entendre. Domitien célèbre aujourd'hui ses Saturnales; il a voulu avoir tous les plaisirs en un jour: c'est pourquoi il a fait dire à Abascantius qu'il lui serait agréable d'être récréé par une lecture de Stace, à la condition expresse que Stace ne le flatterait point. Il veut des vérités et des vers de saturnales ; la coutume était, dans ces fêtes-là, que les esclaves fissent la leçon aux maîtres. Mais n'ayez pas peur, Stace ne sera pas trop hardi ; il sait bien que les esclaves se mettent à table avec leurs maîtres aux saturnales, et qu'ils ont le pri-

vilége de tout dire ; mais il sait aussi qu'on leur fait payer le lendemain l'intempérance de leur langue. Stace trouvera donc moyen de désobéir à l'empereur, et de faire en même temps ce qui lui plaît. Le pauvre esclave auquel on a permis de se croire maître un moment s'oublie, parce qu'on l'a gorgé de viandes et de vin : Stace ne fera sa lecture qu'à jeun ; c'est d'ailleurs un flatteur habile, métier qu'on apprend vite quand il y va de la tête, ou seulement des quatre veines!

Domitien s'est, dit-on, livré à d'étranges excès ce matin. Il a l'habitude de faire son premier repas avec une pomme ou une poire et un verre de liqueur [1]. C'est même par égard pour cette habitude auguste que son ministre Abascantius ne mange non plus à déjeuner qu'une pomme ou une poire et ne boit qu'un verre de liqueur de ménage, que lui prépare Priscilla, sa femme, flatteur femelle d'une énergie et d'une vigueur sans égale, qui s'est roulée aux pieds de Domitien, en apprenant que son mari était ministre de l'intérieur, semblable, dit Stace, à la prêtresse de Bacchus qui conduit, le thyrse en main, les chœurs des folles Ménades [2]. Aujourd'hui Domitien a déjeûné de deux ou trois provinces. Ses proconsuls d'Afrique et d'Asie lui ont envoyé pour présens des saturnales la substance de plusieurs

1 Suet., *in Domit.*
2 Liv. v, *Silv.* 1.

peuples. Les esclaves ne pouvaient point se mettre à la table de Domitien; ce n'eût pas été une nouveauté pour lui, et, sous ce rapport, ses saturnales sont de tous les jours. Il s'est donc fait esclave de son ventre, il a servi son ventre comme il eût servi son esclave devenu maître ; et puisse le grand Jupiter lui épargner une indigestion ! comme pourrait dire Martial.

Hier, les intendans du palais ont consacré tout le jour à enregistrer les présens offerts à César ; c'étaient des oiseaux de mille couleurs, pris à une certaine heure de la mue, qui en fait un manger délicieux; des femelles surprises sur les œufs qu'elles couvaient ; des mâles subitement interrompus dans leur sommeil, et jetés en cage, l'émotion rendant, à ce qu'il paraît, leurs foies plus délicats; c'était du frai de poisson qu'on avait détaché du fond des lacs, comme on pêche des perles; c'étaient des poissons de toute rareté envoyés vivans à Rome, avec toute la portion de mer ou de lac où ils avaient été pris. Que sais-je ? il y avait des champignons dont il faut épier la naissance durant de longues nuits humides et froides, pour les disputer à certains insectes qui en sont friands, et qui les mangent à peine sortis de terre. Il y avait des fruits embarqués avec l'arbre qui les portait et le jardin où ils étaient cultivés, afin que César pût les cueillir de sa main et eût les prémices de leur parfum et de leur duvet.

Pendant ce temps-là, les sujets de César s'en-

voient humblement, pour cadeaux des saturnales, soit un bon manteau, soit de beaux oignons d'Égypte, débarqués à Ostie, à peu près comme les artichauts de Pantin nous arrivent de Laon; ou bien un panier de dattes, un jambon de Germanie, des ornemens de lit, des œufs, de la farine, des saucissons de Lucanie, du boudin de Phalérie, de la vaisselle, etc., etc. [1]. Les grands se font de plus riches cadeaux : Gallicus, le préfet, a envoyé à Abascantius, le ministre, un cheval ibérien, dont le plus beau mérite est que César a bien voulu en faire compliment à Gallicus. Il y a un descendant des Servilius, riche, mais endetté, qui a offert son testament à César. Je plains les créanciers si Servilius meurt et que César soit légataire!

Je connais un poète très-distingué, Grosphus, je dis très-distingué, car ses poésies se vendent bien. Un libraire en renom, qui tient boutique aux Esquilies, emploie tous les jours vingt copistes à transcrire ses vers, et deux lecteurs à leur dicter lentement le manuscrit. C'est ce qu'on peut voir très-facilement en passant dans le quartier. Ce poète a pour patron un très-riche personnage, auquel Domitien a confié l'intendance des blés et la surveillance des hôtelleries, place grasse, vous jugez bien, car il y a à grapiller sur les approvisionnemens d'une ville comme Rome, et ce n'est

1 Liv. I, *Silv.* 6.

pas pour rien que la surveillance d'un intendant est plus ou moins sévère; mais par malheur ce patron est vilain. Grosphus comptait donc en avoir un manteau pour cadeau de saturnales. Il avait fait beaucoup d'avances pour réussir. D'abord il avait loué le port majestueux de son patron sous sa riche toge d'intendant des blés et de surveillant des hôtelleries; il avait peint magnifiquement l'air d'aisance et de prospérité que donne à un fonctionnaire une belle toge, et la peur que cela fait aux abus. Sachant son patron très-vilain, il ne lui avait pas laissé la ressource d'une équivoque. « Vous êtes beau sous la toge, disait-il, je » serai superbe sous le simple manteau. » — Il n'y avait pas à s'y méprendre. En outre, Grosphus avait joint à ces flatteries peu coûteuses une copie de ses dernières poésies, roulée autour d'un cylindre d'ivoire et enfermée dans un étui de pourpre, avec deux couvercles d'argent à chaque bout; la dépense, je crois, montait à dix as! Dix as! c'est ce que coûte le déjeûner ordinaire de Domitien. Eh bien! mon poëte est allé ce matin, dès le lever du soleil, saluer son patron; il a fait queue une grande heure à sa porte, couvert d'un vieux manteau qui demandait un successeur bien plus énergiquement que son éloge de la toge et sa copie enfermée dans de la pourpre. Un commis de l'intendant est venu, a reçu tous les saluts, celui de Grosphus avec un sourire particulier de bienveillance, et lui a remis, quoi? un bouquin

rongé des vers, ayant reçu la poussière de cinquante étés, tels que ceux qui servent d'enveloppe aux olives de Libye, au poivre d'Égypte ou aux anchois de Bysance. Et pour comble! ce bouquin renferme les insipides rêveries de Décimus Brutus, très-bon Romain, mais détestable écrivain, sur la philosophie, l'éloquence et la politique. Comment trouvez-vous la plaisanterie de mon vilain échappant à la dépense d'un manteau par le don d'un méchant bouquin?

Il y a grande cohue de litières à la porte d'Abascantius. Domitien et Stace doivent y venir; le poète et l'empereur! deux puissances, dont l'une dépend du bon plaisir de l'autre. Stace sera bien applaudi ce soir; car il est convenu qu'il ne louera pas beaucoup Domitien. Entrons donc. Oui, bonne pie, gloire et santé au *Germanique*, *trois fois divin et clément!* Je n'ai pas peur qu'aucun de ceux qui viennent chez Abascantius te donne un démenti, prudent oiseau! Voilà l'esclave qui avertit les personnes d'entrer du pied droit. On tient à mauvais augure d'entrer du pied gauche chez les dieux et chez les grands. Silence! Glabrion, l'affranchi de César, vient d'arriver, porté par des esclaves, au son des instrumens. Il se nettoie la bouche avec un cure-dent d'argent, et porte au doigt un énorme anneau d'or. C'est un personnage beaucoup plus important que le maître de la maison, quoiqu'il ne soit ni ministre, ni même intendant. Le voilà tellement entouré qu'on ne distin-

gue plus si ce sont des esclaves ou des hommes libres qui le portent. Place donc à l'ombre de César, à l'affranchi Glabrion !....

## § V.

### *L'histoire de Glabrion.*

—

C'est une singulière histoire que celle de cet affranchi. Il a commencé par être employé aux enterremens. Une vestale de la plus haute naissance, qui lui trouvait de l'esprit et un certain savoir-faire, l'a recommandé à Domitien, l'auteur des lois contre l'adultère. Glabrion est complaisant. Il n'y a pas de plus sûr moyen de fortune auprès des libertins honteux. On le dit assez bon homme d'ailleurs. Les gens de sa maison le pillent impunément, et ce sont des affranchis qui dévorent cet affranchi. Glabrion est un de ces fils de la fortune dont les sociétés en ruines sont encombrées. Il est venu de pis que rien, vous le voyez ; il s'est arrondi, il s'est accru comme un rayon de miel. Voilà la troisième fois que ses gens le mangent, et voilà la troisième fois que Domitien l'envoie se remplumer dans les provinces. Malheur au pays sur lequel s'abat cet oiseau de proie, avec sa nichée d'affranchis. Les vols lui profitent si peu qu'il se persuade qu'il ne vole pas.

Il a autant d'intendans que de doigts dans la main. Ces intendans, échelonnés comme dans une hiérarchie, butinent l'un sur l'autre et par ricochets : de là les fréquentes banqueroutes de Glabrion.

César est chauve; Glabrion, que la nature avait fait très-touffu, s'est fait chauve. Les épilateurs ni les onguens ne manquent dans la ville impériale, vous jugez bien. César a de grands yeux, mais il cligne : Glabrion a de petits yeux, de sorte qu'il les ferme tout-à-fait pour cligner. César est de grande taille, Glabrion de très-petite; mais, outre que les empereurs aiment asses peu les grandes tailles autour d'eux, Glabrion est parfaitement dans les convenances de César, qui aime à s'appuyer sur l'épaule de ses favoris et à voir une tête chauve à la hauteur de son coude. César a un gros ventre et il s'en plaint : Glabrion l'a démesurément petit et creux, et il en pleure, afin que César se console d'avoir en plus ce que Glabrion a en moins. César a les jambes grêles et menues : Glabrion les a grosses de tout ce qui manque à son ventre. En somme Glabrion est beaucoup plus laid que César; toute sa fortune est donc dans l'espèce de savoir-faire tant prisé par la vestale. On ne sait pas au juste ce qu'invente le bon Glabrion pour varier les plaisirs de César; mais on le devine, on en cause par la ville, et cela occupe beaucoup ceux qui sont heureux que César s'amuse.

Glabrion entre chez Abascantius : « Esclave,

as-tu vu de quel pied ? — Gauche ou droit, tout pied d'un affranchi de César est d'un bon augure. » On dépose Glabrion sur de petits coussins. Il a le malheur de ne pas aimer les lettres, et pour d'excellentes raisons. Aussi le patron, qui est prévoyant, lui a-t-il fait préparer ces coussins pour y remplir le plus commodément possible les vues de César, qui n'aime pas plus les lettres que lui, mais qui veut que toute sa maison ait l'air de les encourager.

## § VI.

### *La Pléïade romaine.*

—

Les premiers siéges sont occupés par les amis de poésie de Stace. Chacun est jaloux de son voisin ; tous sont jaloux de Stace. Bons amis qui se soutiennent dans le public, qui s'abandonnent dans le particulier. C'est de l'histoire universelle.

Voilà Régulus l'avocat, celui qui a l'œil louche et humble, et qui salue si bas : homme de talent et surtout d'intrigue, riche par toutes sortes de moyens, Régulus est haï, mais craint, parce qu'il a le double crédit d'un homme méchant et d'un homme riche. Régulus se mêle de vers, et on le blesse fort à ne le louer que de son talent d'avocat. Quand il a bien plaidé, il faut lui dire qu'il

fait admirablement les vers; mais quand il a lu des vers, il y a du danger à lui dire qu'il plaide bien. C'est un charlatan qui a pour dupes ceux même qui ne veulent pas l'être, et qui savent qu'ils le sont malgré eux. Les magistrats lui donnent tout haut gain de cause, et, tout bas, critiquent son éloquence, qui est lourde et de mauvais goût; les poètes lui donnent, dans l'auditoire, la palme de la poésie, et, hors de l'auditoire, estiment ses vers à rien. C'est ainsi que sa réputation est l'œuvre de ceux même qui le jugent le plus sérieusement; triomphe unique, mais qu'obtiendront toujours et partout ces trois choses réunies, l'intrigue, la méchanceté et le talent.

Le rôle politique de Régulus a été peu honorable, et c'est encore pour cela qu'on le craint; sous le dernier César il paraissait bouder, quoique secrètement il fût au mieux avec lui; sous le successeur, il s'est donné comme un chaud ami, quoiqu'il fût tout bas mécontent. Il a deux rôles, l'un pour le monde, l'autre pour lui; ceux qui se lient à lui sur l'étiquette du premier sont très-souvent victimes du second. Régulus n'est sûr et franc que pour Régulus. Voulez-vous connaître l'un de ses moyens de fortune? Régulus donnerait au Tirésias d'Horace des leçons dans l'art de capter les testamens; mais, comme tous les fripons trop habiles, ses ruses échouent; il s'en mord les doigts, et recommence.

Par exemple, il va voir une veuve qui se meurt;

il lui demande le jour, l'heure de sa naissance. La veuve lui dit l'un et l'autre. Alors il compte mystérieusement sur ses doigts, et d'un air fatidique : « Vous guérirez, lui dit-il ; mais, pour » plus de sûreté, je vais consulter un sacrifica- » teur infaillible. » Il part, fait un sacrifice et revient, et jure que les victimes et les astres sont d'accord. La veuve, reconnaissante, lui assure un legs. Peu de jours après, le mal redouble, et la pauvre femme meurt, après l'avoir rayé de son testament.

Cela ne le décourage pas. Il apprend qu'un riche consulaire, en danger de mort, veut ajouter un codicille à son testament. Il y court ; il voit les médecins, il les supplie de conserver une tête si chère : le consulaire, touché, l'inscrit pour ce codicille. Régulus alors gourmande les médecins de ce qu'ils prolongent par des remèdes la vie du mourant. Le mot en revient au consulaire, qui lui retire son legs.

Trompé dans ses ruses, Régulus change de manière ; ne pouvant se glisser dans les testamens, il y veut entrer de front. Une dame de grand mérite allait sceller son testament ; elle s'était parée de ses plus riches habits. « Léguez-moi ces vête- » mens, » demande effrontément Régulus. La dame cède, sans doute pour la nouveauté du fait ; elle institue Régulus légataire de sa garde-robe. Mais comme elle ne meurt pas, Régulus n'hérite pas.

Régulus est superstitieux, comme tous les gens dont l'audace est de tête et non de cœur. Avant de plaider, il se couvre d'un enduit l'œil droit, si son client est défendeur ; l'œil gauche, s'il est demandeur. Il consulte les aruspices, il met un bandeau blanc sur l'un de ses sourcils ; il n'a pas foi en son droit, mais en sa superstition : les lois sont des dés avec lesquels il joue ; la chance décide du gain.

Régulus avait émancipé son fils, pour le rendre apte à hériter de sa mère. Ce fils étant mort, il a étalé la plus bruyante douleur. Cet enfant avait de petits chevaux de main, des attelages, des chiens de toute taille, des rossignols, des perroquets, des merles ; Régulus a fait égorger les bêtes et brûler les joujoux sur le bûcher. Tout le monde est allé le voir, ses ennemis tout les premiers ; il a reçu leurs condoléances dans ses magnifiques jardins d'au-delà du Tibre, dont le rivage est couvert de ses statues. Il a commandé des bustes de son fils de toutes les grandeurs ; il veut parer de son deuil les immenses portiques de ses palais.

Régulus est le type du savoir-faire audacieux et méchant, dans la Rome impériale. Un mélange si monstrueux de talent, d'esprit, de superstition, de manque de foi, de mensonge, de friponnerie vulgaire, de faste insolent, n'est possible que dans une telle société. Ailleurs, le portrait de Régulus paraîtrait une charge.

Tout près de Régulus est assis le plus doux des

poètes de la pléïade romaine, Sentius Augurinus, celui qui fait des poésies légères. Augurinus est fils d'un Gaulois, homme considérable. Il a été consul, et a brillé dans le barreau. Mais depuis quelque temps, l'amour des vers a pris le dessus, des vers hendécasyllabes particulièrement. Sentius fait de petites poésies sur de petits sujets. Il y en a de délicates, de simples, de nobles, de galantes, de tendres, de douces, de piquantes. C'est un poète de petite taille, doux, modeste, autant que Régulus est insolent; il a l'œil voilé, la voix faible, la démarche négligée, incertaine, comme un vers hendécasyllabe; il lit tout doucement, et a peur des grands auditoires, dont son faible filet n'atteint pas les banquettes supérieures. Aussi s'en tient-il aux petites réunions. Ses amis se mettent sous la chaire, et là, les yeux et les oreilles en l'air, ils recueillent chaque mot qui tombe comme une rosée bienfaisante, et s'en vont toujours édifiés, sans avoir ni ri ni pleuré tout-à-fait, mais non sans avoir beaucoup applaudi. Il y a peu de poètes qui croient plus à la poésie qu'Augurinus. De tous ceux qui sont venus pour entendre Stace, il n'y en a pas un qui soit plus convaincu qu'il remplit un devoir sérieux, dont les muses le récompenseront en lui envoyant des inspirations heureuses. Il a de la race gauloise, outre les cheveux blonds, la franchise et la naïveté. A le voir se serrer contre Régulus, on dirait qu'il lui demande sa protection pour conjurer sa haine.

Verginius Romanus, le poète dramatique, est moins timide qu'Augurinus; il fait des vers sans trop y croire, et seulement parce que le métier n'est pas plus mauvais qu'un autre. Avant de s'essayer dans la comédie imitée de Plaute et de Térence, il a composé des *mimiambes*. Ce sont des scènes détachées dont les personnages sont de la populace, et que des mimes jouent sur le théâtre, avec licence d'y ajouter des farces de leur crû. On vantait les mimiambes de Romanus. Il a voulu s'élever plus haut, et s'est mis à imiter l'ancienne comédie. On dit qu'il y réussit; ses amis ont marqué son rang entre Térence et Plaute; on ne sait pas si la postérité lui gardera ce rang. Comme caractère, Romanus est le plus fade complimenteur qui se puisse voir: il exalte le talent de ses amis, en proportion de ce qu'il le méprise par devers lui et quelques intimes; et, au contraire, il méprise publiquement son propre talent, en proportion du cas qu'il en fait. Stace lui tend la main, quoiqu'il l'estime peu; Romanus serre tendrement cette main, quoiqu'il déteste Stace. Romanus est le poète homme d'affaires. Nul ne sait mieux organiser un succès que lui; ses lectures sont toujours très-bruyantes, et si l'on pesait la gloire d'après le nombre des battemens de main et des trépignemens de pieds, Romanus aurait plus de gloire que Stace. Le tout est de savoir choisir ses gens: or le faiseur de *mimiambes*, qui a fait pendant long-temps parler des crocheteurs et des pois-

sardes, ne dédaigne pas les suffrages des gens de cette espèce, et, au besoin, les achète, dit-on. On en cite un fait tout récent. Deux des *nomenclateurs*[1] d'une personne de marque ont été arrêtés en pleine rue par l'affranchi recruteur de Romanus, et engagés au prix de trois deniers[2] pour applaudir tout un après-midi. C'est encore trop cher pour des succès dont le secret est éventé dès le lendemain.

Stace a un ami sincère dans *Passienus Paulus*, chevalier romain distingué et fort savant, du pays de Properce et de sa famille, dit-on, qui fait des vers élégiaques, seulement pour prouver sa naissance. Passiénus est sans prétention; il a le privilége d'être insignifiant, mais on l'aime parce qu'il ne peut pas mal faire. Il est auditeur fort scrupuleux et fort exact; il n'y a pas de dettes qu'il acquitte plus fidèlement. Passiénus est l'admirateur de fondation de tous les poètes de ce temps; il est le noyau de toutes les réunions; on compte sur lui; on dispose de son temps comme d'une propriété publique. Passiénus n'a jamais d'affaire plus pressante que d'aller écouter ou applaudir; ses oreilles et ses mains font partie intégrante du mobilier d'un auditoire. Du reste, il se contente de

1 On appelait *nomenclatores* les esclaves chargés de nommer les personnes qui se présentaient chez le maître, ou qui l'abordaient dans la rue.

2 *Trois deniers :* environ vingt-quatre sous de notre monnaie.

peu en fait d'éloges; il ne demande qu'à n'être pas découragé; pourtant il y a des jours où il se croit plutôt encore l'émule que le descendant de Properce, et il s'asseoit toujours auprès de Verginius Romanus, parce que cet effronté complimenteur le lui a dit. Quel poète n'a de ces jours-là et de ces reconnaissances-là ?

Le plus aimable, le plus obligeant, le plus dévoué, le plus louangeur, le plus empressé, le plus obséquieux, le plus utile, le plus nécessaire, celui qui se multiplie le plus, qui a le plus de mains, le plus de pieds, le plus d'oreilles au service de ses amis littéraires, c'est *Titinius Capito*. Il ne faut pas le chercher à la lecture de Stace; il y est dès le matin, il y était dès la veille. Il loue, il console, il encourage, il rassure, il aide tous les poètes, la plupart de ses conseils, quelques-uns de son argent. Tout poète a son lit dans la salle à manger de Capiton : à ceux qui ne peuvent louer un auditoire il prête sa maison, ses nomenclateurs, ses rafraîchissemens. Il fait volontiers les frais d'inauguration de toutes les gloires nouvelles. C'est un homme dont la physionomie est singulière. Il a les yeux vifs et bienveillans, et tout le reste du visage immobile et froid comme marbre : il rit par les yeux, il s'attendrit par les yeux, il s'enthousiasme par les yeux; ses autres traits ne bougent pas; vous diriez un masque froid qui n'est percé qu'à l'endroit des yeux, et derrière lequel est la vraie figure. Ceux qui sont un peu loin de lui et qui n'aperçoivent pas la sin-

cérité de son regard, voyant cet enthousiasme sans expression, et cette admiration de pierre, insinuent que Capiton n'est pas dupe des sentimens qu'il affecte, mais qu'ayant un très-mince talent, toléré plutôt que goûté, il a senti le besoin de s'entourer de protecteurs et de parrains, et que, pour cela, il s'est comme résigné à admirer tout le monde sans le consentement de son visage. J'ai peur que ce ne soit une calomnie. Capiton a tout simplement peu de souplesse dans les muscles du visage; c'est d'ailleurs le meilleur des hommes : on dit de lui comme de la Providence : « Il n'a » manqué à personne; » *Nemini defuit.*

La plupart des personnes qui doivent entendre Stace, et particulièrement Régulus et Romanus, ont été invités par un libelle ou codicille [1], billet de faire part du temps. Quant à Passiénus et à Capiton, qui flairent de si loin une lecture publique, ils savent d'ordinaire le jour, l'heure, le lieu de la réunion, sans qu'on le leur dise. Ils n'ont donc reçu de Stace aucun billet; c'est, à leurs yeux, une manière délicate de leur prouver qu'il compte sur eux. On dit des premiers, « qu'on les a *appelés* [2]; » des seconds, « qu'on les *emploie* [3]. » C'est la différence d'un service domestique à une complaisance d'ami.

1 *Invitari auditores solebant per libellos et codicillos.* (Pline le jeune.)

2 *Advocari.* (Id.)

3 *Adhiberi.* (Id.)

## § VII.

*Les préliminaires de la lecture. — La lecture.*

—

Avant l'arrivée de Glabrion, Stace a échangé quelques paroles amicales avec ces différens personnages, et d'autres dont les noms m'échappent. Il a été au-devant de Régulus et de Romanus ; il a fait un sourire à Capiton, un hochement de tête à Paulus ; à chacun selon ses exigences. Il a salué les autres en masse. Le voilà qui se prosterne maintenant devant Glabrion. L'affranchi complimente le poète de la grâce que lui a faite César. Le poète remercie l'affranchi, comme s'il la lui devait. A la cour de l'empereur, il peut être quelquefois prudent de remercier le dernier des esclaves des faveurs du maître, car ce n'est pas toujours par le rang ni par la qualité d'homme libre qu'on y est puissant. Stace sourit à chaque instant : c'est une preuve qu'il est triste. Ce sourire n'est qu'une contraction des lèvres ; c'est la grimace habituelle du masque ; l'homme qui est dessous a le cœur brisé. J'ai dit beaucoup de mal du pauvre Stace ; j'en ai regret à présent, à le voir sourire si à contre-cœur à ce visage d'affranchi, tout luisant de parfums et tout riant de suffisance ; car il y a quelque imagination et quelque

noblesse dans cet enfant de Naples, que l'air de la cour impériale a fait avorter. Il n'est pas donné à tous d'avoir un grand œil noir, ombragé d'un sourcil vigoureux, qui regarde au ciel naturellement, mais qui s'abaisse devant l'œil terne et clignotant de César. Il n'est pas donné à tous de tirer d'une lyre dont la tyrannie a brisé les plus belles cordes, des sons qui font rêver encore à la poésie absente, ni de faire croire qu'avec la liberté ces inspirations bâtardes et ces élans comprimés auraient pu être du génie.

Il faut bien le dire, Stace est las de Rome et des Romains; il veut revoir son pays, ses foyers paternels; il sent que la vie lui échappe, il veut vivre à Naples ce qui lui en reste encore. Stace est un homme de mœurs et de vie domestiques. Après une jeunesse orageuse, il a pris, par la faveur de Vénus, une femme selon son cœur. Claudia prodigue à son mari les soins les plus tendres, elle comprend ses vers, elle en a les premières confidences, elle partage toute l'anxiété et toute l'ivresse de ses succès. Claudia était aux derniers jeux d'Albe, quand le héraut y a proclamé le nom de Stace, trois fois vainqueur dans le combat de poésie. C'est là que César, qui présidait à ces jeux, en sandales grecques, vêtu d'une robe de pourpre et couvert d'une large couronne d'or où étaient gravées les images de Jupiter, Junon et Minerve, a fait approcher Stace, et lui a mis sur la tête, aux acclamations du peu-

ple, un cercle d'or. Claudia assistait à ce triomphe; elle s'est élancée sur son glorieux époux, elle a couvert sa tête de baisers passionnés. Cette femme, que les lois de la cité ont placée dans une classe intermédiaire entre l'esclave et l'homme libre, et qui n'est ni tout-à-fait libre ni tout-à-fait esclave, cette femme s'est émancipée par l'affection et par l'intelligence; elle s'est assise près du mari, sur un siége de même hauteur, avant que la grande révolution religieuse qui couvait sourdement sous cet amas de ruines fût la loi souveraine dans la société régénérée.

Comme elle a les joies du triomphe, Claudia a les poignantes douleurs de la défaite. Aux jeux Capitolins, Stace ayant été vaincu, la triste épouse a accusé Jupiter d'ingratitude pour avoir trahi son poète. Stace est heureux par Claudia; il se console auprès d'elle des ennuis d'une réputation qu'il faut soutenir par des succès de tous les jours et des alternatives d'un talent capricieux comme tous les talens d'improvisation. Stace aime la vie intérieure. C'est quelquefois l'effet des grandes corruptions universelles, de faire rechercher le calme et l'obscurité de la famille, et de ramener par le besoin de solitude à toutes les vertus du foyer domestique.

D'ailleurs Stace a une fille à marier. Ce n'est pas son enfant; les dieux ne lui ont pas accordé la faveur d'en avoir : c'est l'enfant d'un premier mari de Claudia : mais Stace et Claudia ont re-

porté sur cette fille d'adoption toute leur tendresse trompée. Ils souffrent de voir tant de jeunesse et de grâces se consumer sur une couche solitaire, dans un stérile abandon. La pauvre fille est belle, belle à faire injure à Vénus, qui ne lui a pas encore trouvé un époux. Son front est petit, non comme celui de Priscilla, qui se met un bandeau pour diminuer le sien, mais comme celui de la Lycoris d'Horace. On y voit les racines de ses cheveux, qu'elle relève sur sa jolie tête. Tantôt la jeune fille promène ses doigts sur le luth, tantôt elle fait des vers ou récite ceux de son père adoptif, tantôt elle déploie ses bras arrondis dans une danse animée. Stace a bien des fois reproché à la reine de Cythère et aux volages amours de laisser languir dans l'oubli une si gracieuse fleur. Il désespère de marier sa fille à Rome, la ville des riches héritières et des mariages sans amour, la ville prostituée aux pieds des courtisanes, la ville où l'on marchande les fiancées, la ville des avortemens impurs et des libertinages impuissans. Stace veut chercher à Naples un mari pour sa fille.

C'est à Naples qu'il espère retrouver tout ce qu'il a perdu à Rome, repos, plaisirs de cœur, santé, solitude, silence. Il a l'amour de la patrie comme le sauvage exilé qui se dessèche au pied de l'arbre qui lui rappelle son pays. A mesure que Rome s'est répandue sur le monde, les petits coins de terre lointains, les petites patries, ont augmenté

de leur prix. La patrie de Stace, c'est Naples, la ville aimée de Vénus, dont une colombe, envoyée par la déesse, fixa jadis l'emplacement sur les bords d'une mer amoureuse. C'est à Naples que Stace retrouvera la paix, la paix sans alarmes; c'est à Naples qu'il jouira d'un doux loisir; c'est au murmure du golfe qui baigne ses murailles qu'il pourra dormir enfin d'un vrai sommeil. « Allons à Naples, » dit-il en vers à Claudia; mais Claudia résiste, parce qu'elle est femme, parce qu'elle aime la grande ville, le bruit des applaudissemens, les couronnes aux jeux Pythiens, parce qu'elle jouit d'autant plus vivement de la gloire de son mari, qu'on dit dans le monde qu'elle n'y est pas étrangère.

Stace a donc la tristesse dans le cœur; mais si Domitien a désiré qu'il fût gai, il faudra bien que Stace soit gai.

Que va-t-il lire? se demande-t-on à voix basse. Nul ne le sait, si ce n'est Claudia sa femme, et Abascantius le ministre, qui a revu la pièce, de son double droit de censeur officieux et officiel. Est-ce un chant de l'*Achilléide?* Est-ce une *Silve?* Quelques-uns veulent sonder, à ce sujet, Crispinus, l'appariteur de Stace, qui sourit en homme discret, quoiqu'il n'en sache pas plus que les autres. Mais tout le monde se promet du plaisir, excepté Romanus, lequel pourtant applaudira le plus.

On attend César. Les entretiens sont languissans; on ne parle haut qu'autour de Glabrion,

qu'on félicite de la dernière victoire de César. Il s'agit de l'expulsion des philosophes qu'il a récemment chassés de Rome, parce qu'il s'en est trouvé deux ou trois qui avaient plus de barbe que de prudence. Stace se tient à l'écart : Crispinus l'environne, veille sur lui, dispose en cercle les siéges d'ivoire, dit un mot à l'oreille du chef de l'orchestre, un autre à Abascantius, un autre à Stace. Bon Crispinus, comme il s'agite pour la gloire de son maître ! soins d'autant plus touchans qu'il en ennuie tout le monde, et qu'il n'y a rien de plus ridicule que le maître des cérémonies d'un poète qui fait des lectures publiques ! Abascantius sort à chaque instant de la salle, et va épier, sous le vestibule, l'arrivée de César, qui a promis de venir sans suite et sans licteurs, peut-être pour qu'on ne l'en reçoive qu'avec plus de pompe. Abascantius s'en est douté ; il sait qu'il ne faut jamais prendre au mot un empereur qui veut qu'on le traite sans façon : il a donc fait mettre sur pied tout son monde, jusqu'à la pauvre pie, qu'on a affamée pour qu'elle parlât un peu plus.

Cependant, une litière modeste s'arrête à la porte : c'est celle dont se sert l'empereur chauve, quand il veut garder l'*incognito*. Domitien en descend, et entre dans la salle, sans couronne ni cercle d'or, mais en simple toge, vêtu comme Martial quand ses riches amis l'ont rhabillé à neuf. L'assemblée se lève et salue César le Germanique,

cent fois clément et divin. Abascantius remercie l'assemblée au nom de César, lequel n'aime pas à prendre la parole et se résignerait encore plus aisément à écrire qu'à parler en public. César sourit obliquement à Stace, se glisse sur le siége qu'on lui a réservé près de la chaire, et indique qu'on fasse silence. L'assemblée s'assied : tous les yeux sont tournés sur l'auguste assistant ; le poète est oublié pour l'empereur. Stace profite de cette distraction pour se remettre ; il tire de dessous sa toge un petit étui orné de la main de Claudia, déroule le manuscrit qu'il contenait, puis, d'une voix douce et voilée, s'adressant à l'auditoire :

« Ce sont des vers, dit-il en rougissant, sur la mort du lion apprivoisé de l'empereur..... »

L'assemblée accueillit, par un long murmure d'approbation, l'à-propos de cette flatterie. Domitien s'épanouit : Abascantius et Glabrion baissèrent la tête, et donnèrent des signes de douleur ; car César avait beaucoup regretté son lion.

Oui, le beau lion de César est mort, ce lion qui avait une cage à part, qui mangeait dans la main, qui jouait avec un bélier et un lièvre, qui avait pris la place du coupable lion, condamné à mort par César, pour avoir mordu son gardien. César en a eu tant de chagrin, qu'il s'en est peu fallu, dans son excès de sensibilité, qu'il ne fît mettre en croix le chef de la ménagerie impériale et l'esclave qui lui avait apporté la fatale nouvelle. Il faut avouer que ce lion était délicieux : d'abord

il avait été pris à la glu, preuve qu'il était né avec un bon naturel, et que ce sauvage aspirait à la civilisation. César avait été si touché de ses belles manières, de sa douceur, qu'il avait ordonné qu'on l'apprivoisât pour lui, dût son éducation coûter la vie à ses premiers maîtres. L'excellente bête vivait en bonne intelligence avec tout le monde; un lièvre, qui a peur de ses oreilles, n'avait pas peur de ce lion. Hélas! c'est cette facilité de mœurs qui l'a perdu! Un tigre, nouveau venu d'Afrique, l'a étranglé. Le sénat, convoqué extraordinairement, s'est empressé, sur la proposition d'Abascantius, de voter des regrets solennels à César.

Heureux Stace, de n'avoir pas à affecter une fausse joie, quand son cœur est plein de tristesse! Voilà qui va bien à l'état de ton âme, pauvre exilé de Naples! le lion de César à pleurer, et Naples à voir encore! De quel poids cette nouvelle soulage Crispinus, qui s'inquiétait du succès de ta lecture, en te voyant si sombre un jour de saturnales! Pour qui vit, comme toi, par l'empereur et pour l'empereur, ces deux tristesses s'harmonient à merveille : la mort du lion favori de César et une patrie absente! Lis donc, heureux poète, quelque *Silve* lamentable, sur un événement qui a fait une place vide dans la ménagerie de Domitien; et, puisque César ne veut pas que tu le flatte, eh bien! flatte son lion.

Crispinus fit faire silence, et Stace lut l'élégie

qui suit [1] : « Que t'a servi de rompre tes habitudes » féroces, de renoncer au meurtre, d'abjurer ton » instinct homicide, pour te façonner à l'obéis- » sance et subir la loi d'un maître que tu pouvais » vaincre? En vain tu avais appris à quitter et à » regagner librement ta demeure, à épargner ta » proie déjà saisie, à laisser échapper sans bles- » sure la main qu'on avait plongée dans ta gueule.

» Tu meurs, habile destructeur des monstres » les plus redoutables; tu meurs, non pas assiégé » par la foule des chasseurs Massyliens, entouré » de leurs toiles, déchiré par l'épieu qu'on op- » pose à tes bonds redoutés, ou précipité dans la » fosse qu'un art perfide dérobait à tes yeux : tu » meurs vaincu sous la dent d'un fugitif. Ta loge » infortunée reste ouverte, et de tous côtés les » lions tremblent derrière leurs grilles, effrayés » qu'un tel crime ait pu être commis : tous laissent » tristement retomber leurs crinières; honteux

1 Je suis heureux de pouvoir donner au lecteur, au lieu d'une mauvaise traduction de ma façon, l'excellente traduction de M. Rinn, l'un des collaborateurs de la *Bibliothèque latine-française*, homme d'un savoir solide et d'un rare talent, l'un des professeurs les plus distingués de l'Université. Quant à cette lugubre oraison funèbre du lion de César, Stace y est presque plus triste que dans la *Silve* où il pleure son père, ou dans celle qu'il adresse aux mânes de son enfant adoptif, et ne plaisante pas plus dans l'une que dans les autres. Il y a d'ailleurs beaucoup d'esprit et de poésie inutiles dans cette petite pièce.

» de voir passer les restes de leur frère, ils
» abaissent sur leurs yeux toutes les rides de leurs
» fronts.

» Mais s'il faut subir l'affront nouveau d'une
» défaite, tu n'es pas écrasé dès le premier choc,
» ton courage est demeuré ferme; tu tombes,
» mais ta fierté se réveille au sein de la mort, et
» le même coup n'a pas emporté toutes tes mena-
» ces. Comme un soldat qui sent sa blessure pro-
» fonde, marche à l'ennemi, lève le bras et me-
» nace encore du fer qui lui échappe; tel ce lion
» dont les pas fléchissent, dont la majesté s'est
» effacée, ranime ses yeux mourans, et, la
» gueule béante, cherche un reste de vie et rede-
» mande son ennemi.

» Mais, dans cette mort imprévue, de grandes
» consolations ont accompagné ta défaite. Le peu-
» ple et le sénat, gémissant de ta mort, semblaient
» regretter un gladiateur fameux tombant sur l'a-
» rène funèbre. Et les yeux même du grand César,
» parmi tant d'animaux que la Scythie, l'Afrique,
» les bords du Rhin et les peuples du Phare en-
» voient mourir par milliers dans le cirque, la
» mort d'un seul lion leur a coûté des larmes. »

Quid tibi constratâ mansuescere profuit irâ?
Quid scelus humanasque animo dediscere cædes,
Imperiumque pati, et domino parere minori?
Quid, quod abire domo, rursusque in claustra reverti
Suetus, et a capta jam sponte recedere præda,
Insertasque manus laxo dimittere morsu?

Occidis, altarum vastator docte ferarum,
Non grege Massylo, curvâque indagine clausus,
Non formidato supra venabula saltu
Incitus, aut cæco foveæ deceptus hiatu,
Sed victus fugiente ferâ. Stat cardine aperto
Infelix cavea, et clausis circum undique portis,
Hoc licuisse nefas pavidi timuêre leones.
Tum cunctis cecidêre jubæ, puduitque relatum
Aspicere, et totas duxêre in lumina frontes.
At te non primo fusum novus obruit ictu
Ille pudor; mansêre animi, virtusque cadenti
A media jam morte redit : nec protinus omnes
Terga dedêre minæ. Sicut sibi conscius alti
Vulneris, adversum moriens it miles in hostem,
Attollitque manum, et ferro labente minatur;
Sic piger ille gradu, solitoque erectus honore,
Firmat hians oculos, animamque hostemque requirit.
Magna tamen subiti tecum solatia lethi,
Victe, feres quòd te mœsti populusque patresque,
Ceu notus caderes tristi gladiator arenâ,
Ingemuêre mori; magni quòd Cæsaris ora
Inter tot Scythicas, Libycasque, et littore Rheni,
Et Phariâ de gente feras, quas perdere vile est,
Unius amissi tetigit jactura leonis.

Stace descend de la chaire au milieu d'applaudissemens dont l'empereur a donné le signal. Il faut avouer que Stace est un habile courtisan. On l'avait prié de ne point flatter; or, il trouve moyen d'obéir à ce vœu, et pourtant de flatter deux fois au lieu d'une. D'abord, s'il ne loue pas l'empereur, il loue son lion : flatterie indirecte, qui n'en va que mieux au but. Ensuite, il sait que César

n'est qu'un auditeur de pompe et de complaisance; il ne lit donc qu'une pièce très-courte, ménageant ainsi sa patience, si facilement mise à bout, et son temps si précieux à l'État! Aussi, Domitien l'en paiera généreusement, dans sa monnaie toutefois; il lui donnera son genou à baiser, et l'invitera à son souper de saturnales. Ce sont là les plus grosses faveurs du Germanique : si l'on veut obtenir plus, il faut le demander, comme Martial, jusqu'au scandale; il faut étaler, sur le passage de César, les coutures blanches de sa toge râpée, et crier famine devant sa litière, comme le même Martial.

Domitien quitte brusquement la salle : Abascantius et Glabrion le suivent, le ministre à pied, l'affranchi sur ses coussins. La portion d'apparat de l'assemblée s'en est allée. Reste l'auditoire ordinaire, qui murmure divers jugemens sur le chef-d'œuvre de Stace. Vous entendez Crispinus faire valoir, à voix haute, *ces fronts de lion qui descendent tout entiers sur leurs yeux.*

. . . . . et totas duxêre in lumina frontes.

Tous ces admirateurs vrais ou faux, se mettent à ronger ce petit os. « Il meurt (le lion) comme un soldat d'Homère, dit Capiton avec sa voix claire et sa figure immobile. — Oui, répond Verginius Romanus; mais ce qui n'est pas dans Homère, ce

sont *toutes ces menaces qui n'ont pas encore tourné le dos.* »

. . . . . nec protinus omnes
Terga dedêre minæ.....

Compliment qui peut s'entendre de deux manières, pense tout bas Stace. Passénius Paulus admire beaucoup la hardiesse de ce tour : *Mais cette honte nouvelle ne t'écrase pas du premier coup...*

At te non primo fusum novus obruit ictu
Ille pudor.....

« Tant d'autres auraient mis là une longue périphrase, » ajoute le bon Capiton. Les auditeurs de moindre marque, qui généralement jugent peu, étouffent Stace de baisers et d'épithètes :

« C'est homérique, dit l'un ;

— C'est antique, dit l'autre ;

— Comme c'est neuf! dit un troisième ;

— *Pulchrè, benè, rectè,* » dit un quatrième.

On n'assemble pas un auditoire pour trente vers, même quand ces trente vers sont de Stace. Qui donc occupera la chaire qu'il vient de quitter ? qui osera lire après lui ? Verginius Romanus, quoique plein de mépris pour le talent de Stace et pour son lion apprivoisé, ne s'expose jamais à lire dans une séance où Stace a lu. Capiton n'est point prêt ; il produit peu, et fait plus volontiers son service de poète en tenant l'auditoire, qu'en

lisant des vers. Régulus n'est poète que par boutade, quand il a entendu vanter un succès qui efface son dernier plaidoyer, et qu'il veut ramener vers lui la renommée, en lisant des vers qu'on louera, puisqu'on n'osera pas les critiquer. Crispinus a bien quelques essais en manuscrit, qu'il vante, mais qu'il ne lit pas; essais qui n'ont pas fait de lui, jusqu'à présent, un poète accrédité, pas plus que l'épée de César n'en a fait un militaire. Ce sera donc Passiénus Paulus, lui qui ne veut pas que, de son vivant, les auditoires manquent d'auditeurs, ni les lectures de lecteurs, et qui a toujours sous sa toge une petite pièce d'attente, qu'il glisse volontiers entre deux lectures des poètes favorisés, Stace et Verginius. Crispinus a aperçu le petit bout de manuscrit qui repasse sous la toge; il dénonce Paulus à l'assemblée, il le pousse vers la chaire, l'y installe, commande le silence; et Paulus, après quelques excuses, lit :
— « Priscus, vous ordonnez... »

« Moi, je n'ordonne rien, » s'écrie un certain Javolénus Priscus [1], ami de Paulus, homme de peu de tête, dit-on, quoiqu'il en faille beaucoup en apparence pour se défendre de toute complicité avec la poésie de Passiénus Paulus.

L'assemblée éclate de rire. Tous ces comédiens se soulagent : Régulus se dilate, car l'effet de la

1 L'anecdote est vraie. Voyez PLINE le jeune, liv. VI, ép. XV.

séance est perdu ; ce qui en restera, ce n'est pas le succès de Stace, mais la déconvenue de Paulus. Javolénus n'est après tout qu'un sot ; mais ce sot aura tué les lectures publiques : tant il est vrai que le bien se fait par les mains qui s'y entendent le moins. Pauvre Paulus ! est-ce donc là le prix de trente ans de bons offices littéraires, et d'une assiduité aux lectures qu'on ne pouvait comparer qu'à celle d'un vieux et fidèle client aux salutations de chaque matin ! Cet innocent Javolénus aurait-il trahi, sans le vouloir, l'ennui qui commence à gagner ce qu'il y a de public sensé à Rome ? Grand Jupiter ! par quelle main vient de périr une institution que soutenait, aujourd'hui encore, de tout le poids de sa majesté illettrée et de sa maussade présence, ton second sur cette terre, César le Germanique !

## § VIII.

### *Décadence des lectures publiques.*

—

Stace a vu les derniers beaux jours des lectures publiques, et s'est enivré de leurs dernières fumées. Après lui, l'institution languit ; le public sensé l'abandonne ; on a déjà changé le nom de lectures publiques en un nom qui signifie *parades ;* on ne dit plus *recitationes*, mais *ostentationes*,

mot que les moins latinistes peuvent entendre. En vain les petits poètes, qui voient la gloire leur échapper, cette gloire facile, petit composé de bruits de pieds et de mains, de baisers, de complaisances, font toutes sortes d'efforts pour retenir l'institution qui tombe ; en vain les docteurs prétendent que la crainte d'un auditoire est salutaire au génie, que c'est le meilleur et le plus sévère des censeurs [1] ; qu'on se corrige seulement à entrer dans une salle de lectures ; qu'on s'amende nécessairement, à pâlir, à frissonner, à regarder tout autour de soi de tous ses yeux [2] : les hommes de sens voient bien le secret de ces maximes : « Vanité de poète, disent-ils, vanité de lecteur ; on n'a vu personne, de mémoire d'auditeur, pâlir de la peur des critiques ; mais on a vu bien des poètes rougir des louanges excessives de leurs amis. » Aussi la défection commence ; ce n'est plus un devoir d'ami ou de client d'assister à une lecture, c'est une corvée ; et chacun s'en dispense comme il peut, ou ne la fait qu'à moitié quand il la faut faire.

L'empereur a beau venir au secours des lectures et des lecteurs ; l'empereur, qui peut tout, ne peut pas forcer les gens à s'ennuyer. La servitude est devenue trop dure ; tout le monde s'enfuit ; c'est un *sauve qui peut* général. Juvénal estime

1 Pline le jeune, liv. VII, ép. XVII.
2 *Ibid.*

qu'il n'y a pas de désert qui ne soit plus supportable que Rome dans le mois des lectures [1]. Trajan honore de sa présence impériale les lectures de Pline le Jeune ; il lui témoigne toute la sollicitude d'un ami ; quand Pline élève trop la voix, Trajan détache vers sa chaire un affranchi, lequel tire Pline par le bout de sa toge, pour lui rappeler qu'il est homme, et qu'il a la poitrine délicate; et Pline baisse le ton. L'empereur a pris le rôle de Crispinus ; il fait comme le joueur de flûte de l'ancien théâtre, qui donnait la note juste à l'acteur ; il règle l'accentuation de son ami ; il retranche de ses gestes ; il le met dans tous ses avantages ; il vient au secours des lectures publiques comme empereur et comme homme de lettres : mais rien n'y fait ; la majesté impériale se brise contre l'ennui et le dégoût publics ; et c'est Pline lui-même, si soutenu, si gâté, que ses amis viennent entendre pendant trois jours, par le mauvais temps [3], parce qu'il est l'ami de Trajan ; c'est Pline dont l'empereur soigne si paternellement la poitrine, qui se lamente tout le premier sur la décadence des lectures publiques.

Le silence de l'auditoire n'est plus le même que du temps de Stace. Alors, c'était un silence profond, aride, et, comme on disait, âcre [3], si-

1 Sat. III, v. 9.
2 Pline le Jeune, liv. III, ép. XVIII.
3 *Silentium acre.*

lence plus flatteur que les cris, plus doux à l'oreille que ces explosions de complimens qui éclataient à la fin de la lecture, et où l'on ne pouvait distinguer ce qui était des gens qui admirent, et ce qui était des gens qui se soulagent et qui crient pour pouvoir bâiller impunément; silence si délicatement analysé par Pline le jeune, l'ami de Trajan, parce que son auditoire l'en honorait, principalement aux jours où Trajan honorait l'auditoire de sa personne; hélas! non; c'est un silence morose et froid. Vous diriez des sourds-muets [1]; pas un geste, pas un mouvement de lèvres, pas un regard; bien plus, pendant une heure de lecture, ils ne se lèvent pas même une fois, ne fût-ce que par fatigue d'être assis, et pour se détendre les membres. Les gens semblent pétrifiés : le poète dit que c'est orgueil et paresse; non, c'est ennui.

Ces ennuyés sont polis, après tout. Que direz-vous donc de ceux qui, au lieu de se résigner, protestent, qui font la contre-partie des applaudissemens, et, comme on pourrait dire de nos jours, qui opposent le charivari à l'ovation; qui crient si souvent au lecteur : *Continuez, continuez*, que le lecteur est forcé d'interrompre; qui profitent du moindre bruit, de l'aboiement d'un chien dans la rue, du bourdonnement d'une mouche, du coup de marteau d'un ouvrier qui tra-

1 Pline le Jeune, IV, 17.

vaille à l'extérieur de la salle, du craquement d'une chaise, pour éclater en rires fous, ou pour chuchotter longuement, à peu près comme ces spectateurs qui, voulant arrêter une pièce ennuyeuse, font faire incessamment silence à ceux qui se taisent? La mésaventure de Passénius Paulus a été d'un bien mauvais exemple. Beaucoup font des imitations de cet accident naturel. On cite des gens d'esprit qui feignent d'être aussi simples que Priscus Javolénus, cet inoffensif destructeur des lectures publiques. Tout dernièrement, comme on lisait chez Capiton, un des assistans, homme très-corpulent, ayant cassé sous lui une des banquettes, de formidables éclats de rire ont forcé le lecteur de descendre de la chaire, et Capiton de remettre la séance au lendemain. Pour comble, l'homme obèse s'était endormi; on l'a relevé se frottant les yeux, ébranlé par cette chute, mais fort heureusement sans blessure. Le pauvre homme, ami intime du lecteur, a voulu nier qu'il dormît; nouveaux éclats de rire : le poète s'est échappé au milieu du tumulte; on le croit guéri de la fantaisie de lire.

On a imaginé plusieurs moyens de rendre service à ses amis littéraires, avec le moindre dommage pour soi. La peur de l'ennui rend presque aussi inventif que le désir de s'amuser. Quelques personnages envoient leurs affranchis à leur place, comme ils enverraient leur litière à un enterrement; mais l'affranchi, en l'absence du maître,

est un auditeur mou qui arrive tard et s'en va tôt, qui acquitte la dette de son maître avec quelques applaudissemens donnés tout de travers, et se sauve à la taverne pour s'y dérider avec d'autres affranchis envoyés pour le même office. Ceux qui restent sont inintelligens, et par là j'entends dire qu'ils applaudissent peu; ou, ce qui est bien pis, ils sont tapageurs; il n'y a pas d'oreilles plus fines pour entendre les bruits qui peuvent donner à rire : s'ils sont Grecs surtout, je plains le poète. Beaucoup de ces affranchis sont excellens mimes; aux plus beaux endroits de la lecture, quand le poète a le geste précipité et la voix retentissante, en voici un qui fait sa charge, ouvre la bouche et gesticule; et l'assemblée de pouffer de rire : l'appariteur, qui se tient près de la chaire, dit au poète qu'on rit d'aise, et le poète continue.

L'assistance aux lectures, dans la personne d'un affranchi, est donc un moyen délicat, comme vous voyez. Ceux qui n'ont pas d'affranchis et qui n'aiment pas plus à s'ennuyer que ceux qui en ont, se servent d'un moyen plus discret et moins compromettant. A l'heure de la lecture, ils se tiennent sur une place publique proche du lieu de la séance, et de temps en temps envoient un esclave s'informer où en est la lecture. Vers la fin, vous les voyez venir lentement un à un, et, pour peu que l'esclave les ait mal informés et que le poète soit moins avancé dans sa lecture, ils gagnent la porte, ceux-ci furtivement en baissant

le dos, ceux-là d'un pas bruyant et la tête levée.

L'invention a pris, et, comme il arrive, on l'a bientôt perfectionnée. Sans doute, on s'ennuie moins à prendre l'air sur une place publique qu'à bâiller à une lecture; mais on s'ennuie encore trop pourtant. D'ailleurs, il y peut faire ou trop chaud ou trop froid; les gens prudens y ont pourvu. Ils se tiennent dans un lieu couvert, soit dans des bains, soit à un jeu de paume. C'est de là qu'ils envoient leur esclave en vedette. Quand la lecture a lieu chez Capiton, rien n'est si commode. La magnifique maison de Capiton est presque contiguë à un jeu de paume. Pendant donc que les fidèles se rendent à la lecture, les tièdes se rendent au jeu de paume. Ils dépêchent une première fois l'esclave *spéculateur* [1]. — Le poète est-il entré? — Pas encore. — On engage les parties. Peu après, l'esclave retourne. — Où en est le poète? — Il n'est pas encore en chaire; ses amis le louent de ce qu'il va lire. — Le jeu continue. Une heure se passe. L'esclave va de nouveau passer sa tête par la porte entr'ouverte. — Que lit le poète? — Un *mimiambe*. — Bon! disent les joueurs. C'est qu'il importe de savoir avec précision quelle est la pièce lue, afin de n'arriver ni trop tôt ni trop tard. Si c'est un *mimiambe*, on a deux ou trois heures devant soi. Le *mimiambe* est long; il vous laisse quelquefois le temps de vous

[1] Qui va en reconnaissance, *speculator*.

couvrir de sueur au jeu de paume et d'aller vous laver au bain. L'esclave sort une dernière fois.— Le poète en est-il à la fin ? — Il lisait très-vite un dialogue très-animé ; cela sent le dénouement. L'auditoire paraît se ranimer, comme s'il se préparait à vider la salle. Les banquettes craquent ; on entend un petit bruit confus qui pourrait se traduire par : *Enfin !* Les joueurs quittent leurs baignoires de marbre ; l'esclave les essuie à loisir, et ils entrent enfin dans la salle, au moment des derniers coups, avec tous les signes de gens désappointés, auxquels le libelle ou codicille d'invitation a indiqué une heure pour une autre.

Il faut entendre le désolé Capiton se plaindre de ce refroidissement. Il a pour cela deux raisons : la première, ce sont quelques pièces renfermées dans l'étui, qui y attendront leur jour, Jupiter sait combien de temps ; la seconde, c'est un amour sincère mais peu éclairé de l'art, dont il voit les destinées attachées à celles des lectures publiques. Il faut l'entendre rappeler le bon temps, ce temps où l'empereur Claude, se promenant dans son palais, et entendant un grand bruit d'applaudissemens, demanda qui causait ce bruit, et, comme on lui dit que Servilius Nonianus [1] lisait publiquement un de ses ouvrages, quitta brusquement son cortége de courtisans, et vint s'asseoir parmi les auditeurs de Nonianus [2]. Alors

1 Historien fort vanté de Quintilien.

2 Pline le Jeune, I, 13.

tout allait bien, la prose était aussi florissante que la poésie; alors l'auditoire était garni, et c'était une industrie lucrative que la location des salles et des banquettes destinées aux lectures; alors la foule se pressait aux portes, et plus d'un payait de sa toge le plaisir d'entendre un auteur goûté, et l'on remarquait à peine la magnanimité de ces jeunes gens qui restaient dans la salle, tant que durait la séance, avec un vêtement en lambeaux; alors le style du lecteur avait une agréable variété, « tantôt s'élevant, tantôt s'abaissant, mêlé de noblesse et de simplicité, de légèreté et de grandeur, de sévérité et d'agrément » (style des partisans des lectures). Lui-même rougissait en lisant sa préface, et l'on voyait sur son visage cette crainte qui recommande si bien un lecteur: « car la timidité a, dans l'homme de lettres, je ne sais quelle grâce que n'a pas la confiance » (même style). Dans ce temps-là, pourtant, Sénèque traitait de fou l'écrivain qui sortait joyeux d'un auditoire où il venait d'être applaudi [1]. Il est vrai que Sénèque pouvait se passer de la gloire qu'on décerne dans les lectures publiques.

Il faut entendre aussi les petites indignations musquées (*indignatiunculæ*) de Pline le Jeune, en voyant la partie la plus bruyante de sa gloire lui échapper avec les lecteurs. Il est choqué du dédain de ces hommes qui, bien qu'inoccupés,

1 SÉNÈQUE, ép. LII.

bien que priés et suppliés de venir, ne viennent pas; ou, s'ils viennent, ne se cachent pas pour dire qu'ils ont perdu leur journée [1]. Quel orgueil, s'écrie-t-il, et quelle méchanceté! quelle inhumanité de blesser ainsi les gens qui vous demandent un si petit service! Quant à lui, il a la conscience nette à ce sujet. Il a assisté à presque toutes les lectures, et tous ceux qui *aiment les lettres* sont assurés de son suffrage : entendez bien, ceux qui aiment les lettres, non ceux qui y réussissent. Sa main est à qui la demande; ses louanges à qui en veut. Celui-là est *féroce*, dit-il en prose, et a sucé le lait d'une tigresse d'Hircanie, dirait-il en vers, qui n'aime pas les lettres jusqu'à applaudir de parti délibéré le premier venu qui les déshonore. Pline le Jeune est un de ces écrivains qui ont besoin de tout le monde. Il a peur de la critique, et, pour n'en être pas atteint, il se couvre du plastron d'une bienveillance universelle. Pline le Jeune a beau faire; c'est lui qui mènera le deuil des lectures publiques.

La chose est dure, j'en conviens : quand cette petite association qui liait étroitement tous les *amis des lettres*, comme parle Pline, fut rompue, il fallut bien que chacun cherchât, ou son dédommagement, ou sa force en soi, triste ressource à l'époque de Pline le Jeune. La poésie n'était plus alors qu'une convention, laquelle reposait sur une

1 Pline le Jeune, I, 13.

confrérie assez fortement organisée, puisqu'elle subsista deux siècles. La confrérie étant dissoute, la convention qu'elle soutenait disparut. Les poètes, forcés de s'isoler, se turent; et, comme à cette époque-là on ne connaissait pas encore l'invention des poésies individuelles, lesquelles se contentent du plus petit auditoire que ce soit, n'y ayant plus de poésie publique, il n'y eut plus de poète que le versificateur de la cour, chargé des épithalames et des panégyriques, des naissances et des morts, personnage d'étiquette, entretenu et conservé seulement pour dire qu'il y a toujours des vers, même quand il n'y a plus de poésie.

FIN DU TOME PREMIER.

# TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE PREMIER VOLUME.

Pages.

PRÉFACE. . . . . j

PHÈDRE OU LA TRANSITION.

§ Ier. Vie de Phèdre . . . . . 4
§ II. Phèdre et Séjan. . . . . 8
§ III. Phèdre a d'autres ennemis que Séjan. . . . 13
§ IV. Allusions vraies et allusions fausses... . . 14
§ V. Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste. 26
§ VI. Caractère de Phèdre.—Son excessive vanité. 29
§ VII. Phèdre écrivain intermédiaire, poète de deux époques. . . . . 41
§ VIII. Du style de Phèdre. . . . . 50
§ IX. La décadence fut-elle brusque ou progressive ? . . . . . 58
§ X. Quel empereur ressuscitera la poésie latine ? 61

## LES TRAGÉDIES DITES DE SÉNÈQUE.

### PREMIÈRE PARTIE.

§ Ier. Quel est l'auteur de ces tragédies? — Leur caractère moral et philosophique. . . . 69
§ II. Quelques réflexions préliminaires sur la tragédie romaine. — Appréciation des tragédies dites de Sénèque sous le point de vue purement littéraire. — Déclamations en vers, tragédies en manuscrit. . . . 109

### DEUXIÈME PARTIE.

Analyse comparée de l'*OEdipe* de Sénèque et de l'*OEdipe* de Sophocle . . . . . 170
§ Ier. *OEdipe* de Sénèque. . . . . *Ibid.*
§ II. *OEdipe* de Sophocle. . . . . 194

## PERSE OU LE STOÏCISME ET LES STOÏCIENS.

§ Ier. Les vers de Boileau sur Perse sont-ils un éloge ou une critique? . . . . . 239
§ II. Biographie.—Enfance et éducation de Perse. 256
§ III. Du danger d'écrire de trop bonne heure. . 263
§ IV. Perse et ses maîtres. . . . . 270
§ V. Les faux stoïciens et les vrais stoïciens. . . 277
§ VI. De la querelle entre les stoïciens et les officiers de l'armée. . . . . 283
§ VII. La morale de Perse. . . . . 287
§ VIII. Pourquoi Perse est obscur. . . . . 293
§ IX. De quelle façon Perse dit les mêmes choses qu'Horace. . . . . 297
§ X. Pourquoi l'on s'est tant occupé de Perse. . 306
§ XI. Y a-t-il profit à lire Perse? . . . . . 308

## STACE, OU LES LECTURES PUBLIQUES.

§ Ier. Stace le père et Stace le fils. . . . . 316
§ II. Le caractère et le talent de Stace. . . . 320
§ III. Les lectures publiques. . . . . 334
§ IV. La fête des Saturnales. . . . . 349
§ V. L'histoire de Glabrion. . . . . 355
§ VI. La Pléïade romaine. . . . . 357
§ VII. Les préliminaires de la lecture. — La lecture. 366
§ VIII. Décadence des lectures publiques. . . . 380

FIN DE LA TABLE.